

PAUL CHAPONNIÈRE

JOHN-ÉTIENNE CHAPONNIÈRE

SCULPTEUR

1801-1835

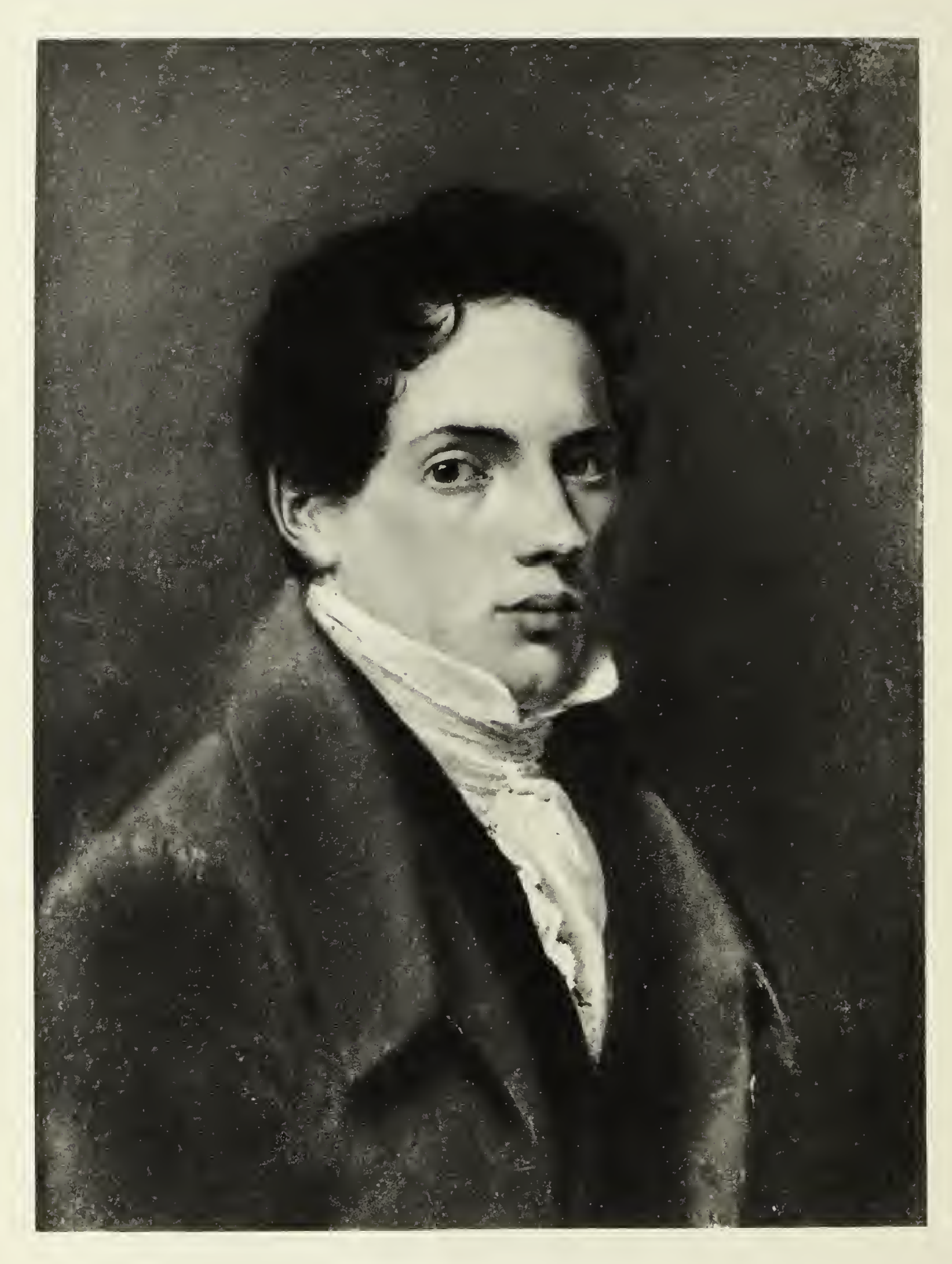


GENÈVE
ÉDITIONS ALBERT CIANA
3, Rampe de la Treille

à [illegible].

En toute sympathie et
grande estime littéraire

Paul Chaponnière



Portrait de J. E. Chaponnière
par un de ses camarades d'atelier
Propriété de Mme J. Jacobi-Bordier

PAUL CHAPONNIÈRE

JOHN-ÉTIENNE CHAPONNIÈRE

SCULPTEUR

1801-1835



GENÈVE

ÉDITIONS ALBERT CIANA
3, Rampe de la Treille

Il a été tiré de cet ouvrage
180 exemplaires numérotés
dont 30 hors commerce.

Exemplaire N° 6

Le fascicule de Nos Anciens *consacré par Gaspard Vallette à John-Etienne Chaponnière reproduit la plupart des lettres qui nous restent de celui-ci: les onze adressées au peintre Joseph Hornung, que M. Gustave Hornung nous a obligeamment prêtées, les quatre adressées au graveur Antoine Bovy et huit lettres au docteur Jean-Jacques Chaponnière. Gaspard Vallette transcrivit ces lettres avec une scrupuleuse fidélité, comme il les sut mettre en valeur par le texte bref et significatif qui les lie.*

Ce cahier ayant été rapidement épuisé, nous avons pensé qu'une monographie enrichie d'illustrations et détails puisés dans des documents de famille, intéresserait quelques amoureux du passé en leur faisant mieux connaître un artiste très personnel, très différent de son époque et de son entourage, mais représentatif de tous deux par la manière dont il en fut accueilli et estimé.

Nous l'avons laissé parler lui-même le plus souvent possible, soit en citant des passages de ses lettres, soit en reprenant ses termes et tournures de phrases, sans nous astreindre à alourdir de références un ouvrage déjà trop compact, hélas!

Peut-être aurons-nous dépoétisé, aux yeux de certains, le souvenir d'un artiste charmant; mais n'est-il pas émouvant de trouver en celui qu'on admire les traits d'humanité qui l'approchent? Car il n'est de vrais amis que ceux dont on connaît au moins quelques faiblesses, et l'admiration grandit silencieusement à la douce chaleur des confidences de l'amitié.

P. C.



David vainqueur de Goliath
Musée d'Art et d'Histoire de Genève



I

Au milieu d'une pelouse de la promenade des Bastions, à Genève, s'élève le *David vainqueur* de J.-E. Chaponnière. Le rude petit berger du premier livre de Samuel est ici un gracile éphèbe aux mains duquel l'épée de Goliath a dû peser lourdement. Son corps harmonieux et svelte, qu'inspirent la joie d'avoir manifesté un miracle et la conscience de n'en être que l'instrument, s'élance, comme un chant, vers la Divinité.

Radieuse et candide au milieu des grands ormes qu'elle rajeunit, cette statue a été exécutée en 1834 par un sculpteur genevois qui, ayant lutté, à Paris, pendant huit ans, contre le malheur des temps, vit l'aube de sa gloire et vint mourir en sa ville natale à trente-quatre ans : destinée d'apparence tragique, mais qu'il faut, pour l'honneur de Genève et des artistes de ce temps, rétablir dans sa vérité historique en l'élaguant des poncifs de la sensiblerie populaire.

Jean-Elie, dit John-Etienne Chaponnière, naquit le 22 Messidor, l'an IX de la République Française (11 juillet 1801), à Genève, de Jean-Jérôme Chaponnière, gaînier, et d'Andrienne Foulquier; il fut baptisé au temple de Saint-Gervais, le 15 août 1801; sa maison natale (actuellement rue J.-J.-Rousseau, n° 7) est comprise dans le mas de maisons qui sépare la rue des Etuves de la rue Grenus. Destiné au commerce comme son frère Jean, plus âgé que lui de dix ans, il suivit le Collège jusqu'à sa quinzième année; devant son désir d'entrer à l'Ecole de dessin, ses parents, attentifs à suivre ses goûts tout en lui donnant un métier, l'engagèrent à étudier la gravure pour boîtes de montres. Le voici donc à l'Ecole de dessin du Calabri, élève de l'ingénieux et inventif Joseph Collart, Parisien venu à

Genève et fabricant de bijoux, qui lui conseille bientôt de quitter la gravure secondaire pour travailler la médaille et la sculpture. Philippe Jamin raconte que, lors d'un premier concours de médailleurs, Chaponnière, ayant dû graver une tête en creux, échoua devant un concurrent qui n'avait que le relief à graver (bien que les difficultés de la taille d'épargne soient infiniment moindres que celles du champ-levé). Il s'agit probablement d'un concours ouvert par la Société des Arts, et dont le sujet était : *une tête d'après l'antique.* Bovy, qui avait choisi la Vénus de Médicis, reçut le prix. Mais Chaponnière, auteur d'un Apollon du Belvédère, reconnut si bien les mérites de son émule que, de leur rivalité, naquit une inaltérable amitié.

A dix-neuf ans, il obtient le premier prix de la figure dans la classe de Charles Wielandy, habile graveur sur acier ; et, à vingt et un ans, il est chargé d'exécuter, pour le Collège, sur les dessins de Chaix et d'Antoine Bovy, les coins des médailles de prix, littérature et religion.

C'est l'époque où Genève, libérée, épanouie dans la joie du travail et de la force civique, ouvre des routes, construit des ponts, bâtit des palais et des écoles, aménage des quais ; — Chaponnière était alors un garçon modeste et avisé, que la douceur de son caractère incitait aux propos joyeux, et qui, dans les réunions bruyantes des cabinotiers, jetait adroitement le mot propre à les rappeler à leur fierté d'artiste. Quant à ses camarades, il leur inspirait cette heureuse affection qui se réjouit de découvrir le talent ; c'était Lugardon, Diday, d'Albert, Fournier, les Bovy, Petit-Senn et l'excellent Hornung, que Pradier appelait « l'ami Dieu me damne », sans se douter que cet ami devrait un jour à Delécluze l'honneur d'être comparé à Van Dyck.

D'humeur voyageuse, et séduit par l'inconnu, Chaponnière aime sa ville natale, mais s'y trouve un peu à l'étroit ; et si, pour apporter de la gloire à Genève il fallait la quitter, le sacrifice serait léger. Dans la vie paisible et familière qu'il mène, Chaponnière cherche en vain la chaleur nécessaire à l'éclosion de l'œuvre d'art. Paris l'appelle, où Pradier impose son talent et pourrait aider à imposer celui d'un ami. Marc-Auguste Pictet, alors président de la Société des Arts, qui, si l'on en croit Gaberel, avait dissuadé Chaponnière de s'aller gâter la main en faisant son service militaire, l'engageait vivement à suivre sa vocation. En même temps, Collart exhortait Jean-Jérôme et sa femme à ne se point opposer aux désirs de leur fils. Il part enfin et, grâce à Pradier, entre à l'Ecole Royale des Beaux-Arts, où on lui apprend à se défier de ce grand corrupteur du goût qui a nom Michel-Ange.

Tout d'abord c'est un enchantement : le Louvre et les bibliothèques, pleins de trésors. Et les heures de méditation immobile devant les chefs-d'œuvre lui donnent la joie pure d'en pénétrer l'esprit. Mais quand l'ambition de les égaler a fait battre son cœur en y versant tous les espoirs, la navrante difficulté d'acquérir un nom — et surtout de vivre grâce à ce nom — le paralyse. Le musée approchait de ce visiteur solitaire l'idéal auquel tendaient tous ses espoirs ; la rue, l'école, le café, le rejettent découragé dans la mêlée rude et blessante. Il copie des médailles, grave sans entrain et n'avance guère ; des accidents surviennent : « Je suis presque aussi avancé que quand



Jeune Grecque pleurant sur le tombeau de Byron
Musée de Genève
Reprod. interdite

vous êtes parti. J'ai eu, il y a quelques jours, un poinçon abîmé... Allons mon cher compagnon d'infortune, écrit-il à Bovy, il faut, quoique en marmottant, aiguiser notre burin et user les coudes de l'habit. » Quelques dessins de médailles qu'il envoie à Bovy et que celui-ci frappe, ne le satisfont pas : « Je les trouve galettes... je tâcherai, par la suite, de faire quelque sculpture, qui puisse les faire oublier. » Il peint aussi, mais à contre-cœur : peinture et gravure ne sont qu'un témoignage de bonne volonté, destiné à des parents dont la sollicitude s'effraie de cette unique vocation de sculpteur et qui engagent leur fils à pousser ailleurs ses travaux ; « mais quoique il puisse arriver, je crois que je ne changerai pas... j'aime trop la sculpture et trop peu la gravure. »

Après deux ans passés à Paris, le désir lui vient de voir l'Italie. Son frère, établi à Naples, en qualité d'employé de la banque de Jacques Aulagnier-Darier, lui fournira volontiers le vivre et le couvert. Chaponnière part d'un pied léger, gagne Genève et en serait reparti du même pas si ses parents — « il n'y a pas eu mèche pour leur faire entendre raison » — ne l'avaient retenu et obligé de continuer son voyage en patache.

A Florence, où il fait la connaissance de Bartolini, puis à Rome, peintres et sculpteurs le ravissent, en dépit des enseignements reçus ; et son arrivée à Naples ouvre devant lui d'admirables perspectives d'activité. Lazaroni vêtus de pagnes et nourris d'air pur au bord de la mer, pêcheurs demi-nus raccommodant leurs filets, jeunes filles soutenant d'un bras arrondi l'amphore qui écrase leurs tresses noires, vieillards encapuchonnés qui, devant une porte basse, fument la pipe de terre, touristes à lunettes copiant des bas-reliefs, tous viennent avec grâce se poser au bout de son pinceau. Quel plaisir d'aspirer la nature si généreusement offerte par le soleil ! Si la campagne de Rome, dont le séduit l'imposante tristesse, lui faisait regretter de n'avoir pas mieux étudié la peinture, celle de Naples, qu'il parcourt seul ou avec son frère, ne lui laisse que le plaisir de l'admiration sereine. La gaîté de ses lettres en fait foi.

« Vous m'avez, écrit-il à Bovy, sans doute bien habillé depuis si longtemps que je vous dois une lettre... que de fois vous avez dit ce sacré paresseux, ce fo... ; que sais-je ce que vous pouvez avoir dit, et j'avoue que je le mérite bien. Je n'ai jamais aimé à écrire. Depuis la page de jambages jusqu'à la lettre à un intime ami, j'ai toujours poussé le temps avec l'épaule. Mais ne croyez pas que ce retard ait une autre cause que mon extrême paresse. Venons au fait. Depuis que je vous ai quitté, j'ai parcouru un bien beau pays. Vous croyez peut-être que j'ai une foule d'anecdotes à vous raconter, vous croyez sans doute qu'il y aura une attaque de brigands. Eh bien! pas du tout...

Je vous assure que les ânes dont on se sert ici ont l'humeur aussi joviale que les chevaux que nous avions alors (lors d'une course au Salève). J'étais allé au Vésuve, et en descendant, l'âne sentimental que je montais s'est pris d'une belle flamme et, sans trop regarder où il allait, est parti au galop parmi des monceaux de laves et accompagnait sa danse d'un chant arcadien ; je ne pourrais vous dire au juste dans quel ton, mais je sais qu'une heure après les oreilles me tintaient encore. Pendant cette comédie, je jouais

des pieds et des mains comme vous devez le penser, mais c'était comme si j'eusse chanté; enfin quand il s'est arrêté, j'étais tout disloqué. »

Il y a aussi, pour les parties de bateau, un petit bout de mer qui mérite bien qu'on s'y promène. Mais l'hiver de 1827, très rigoureux, arrête les excursions; il est même tombé trois pouces de neige en une nuit :

« J'en ai tellement profité pour pocher les voisins que j' y ai gagné des douleurs à ne pouvoir bouger ni pieds ni pattes pendant plusieurs jours; enfin je crois que pour cette fois nous tenons le beau temps; nous jouissons de ce beau soleil d'Italie et hier pour la première fois j'ai endossé (mais je crois que c'est plutôt enjambé) le pantalon d'été. Je ne pense pas que vous puissiez en faire encore autant, mais par contre, dans trois mois, vous aurez le beau temps et nous seront rôtis pour ne pas dire plus. Car cette belle saison qui nous procure de superbes oranges, presque pour rien, nous amène en même temps une bonne quantité de puces, punaises, cousins, etc., etc. C'est le paradis de ces maudits insectes. Je suis encore à me demander comment le père Noé a pu souffrir une pareille canaille dans sa barque pour en affliger ensuite le genre humain. Cependant, à tout prendre et malgré ses inconvénients, Naples est un pays délicieux pour celui qui aime à voir le soleil et à sentir sa douce influence, pour celui qui aime les oranges, les figues, les macaronis; pour le dernier article je suis un dilettante, je suis tout à fait napolétanisé. »

Une bonne partie de ses journées est consacrée à la peinture. « Ça peut-être utile ; on ne sait jamais ce qui peut arriver. Si j'étais obligé de me mettre décrotteur je serais bien aise de savoir manier le pinceau, et puis on peut faire des enseignes de barbiers ou même peindre les guérites de la République. Ce n'est pas tout. Le citoyen qui a bien mérité de son pays en reculant les bornes de son art dans ces différentes parties, peut espérer dans ses vieux jours une modique pension qui lui procure une nourriture frugale et on lui confie la garde des dindons sacrés à Jussy. Après tout il me semble que les dindons de Jussy valent bien les oies du Capitole. »

En 1826 des artistes genevois avaient décidé d'organiser une loterie de leurs œuvres et d'en envoyer le produit aux artistes grecs dans la misère. La cause des Grecs, passionnément soutenue à Genève, inspira à Chaponnière sa *Jeune Grecque pleurant sur le tombeau de Byron*, communément nommée *Jeune Grecque captive*, encore qu'elle soit parfaitement libre. Est-ce en souvenir de la *Jeune Captive* d'André Chénier? La voix populaire ne se serait point trompée en unissant dans un même hommage le poète français et le sculpteur genevois qui, morts presque au même âge, goûtèrent avec une si pure volupté les réalités vivantes de la beauté antique.

Le plâtre de la *Jeune Grecque*, envoyé à Genève en 1827, y fut accueilli avec enthousiasme. Favre-Bertrand, alors président du Comité grec de Genève, et Gabriel Eynard l'acquirent pour en faire don au Musée : non sans entendre les reproches de quelques vieux prêcheurs de vertu que les seins nus de la jeune fille avaient émus plus que de raison. Momentanément on la cacha dans la cave du Musée Rath où David d'Angers, dit-on, s'indigna de la trouver; mais elle obtint ensuite de grands éloges, et Favre-Bertrand la signala



Etude (dessin) pour Daphnis et Chloé
Propriété de Mme J. Jacobi-Bordier

spécialement dans son rapport des travaux de l'année à la Société des Arts. Une reproduction en galvanoplastie exécutée par J.-A. Dériaz fut placée dans le vestibule de la Bibliothèque publique en 1873 Elle a passé au Musée où se trouve également le plâtre original.

Quoiqu'il se plaignît que ses amis genevois ne lui écrivissent pas, Chaponnière gardait, grâce à Bovy surtout, un contact permanent avec Genève, et volontiers, pour le plaisir de retrouver ses camarades, il eût saisi l'occasion d'y revenir. Aussi, lorsque le Conseil d'Etat, en août 1826, classa l'Ecole de modelage parmi les écoles payées par le gouvernement, s'inscrivit-il ainsi que Bovy comme candidat au poste de directeur. Sans succès, d'ailleurs, car David Détalla qui, pendant un long temps, avait gratuitement dirigé cette école, en fut nommé directeur définitif. Chaponnière, moins vexé de son insuccès que peiné de causer une déception à ses parents, prit son parti assez allègrement ; plus allègrement que certains de ses biographes zélés qui ont crié à la persécution et à l'exclusion systématique des jeunes talents.

Et tout en coulant des jours heureux où le travail alternait avec d'insouciantes flâneries jusqu'aux bords du cratère du Vésuve, Chaponnière avait, au début de 1828, achevé deux ouvrages importants : un bas-relief allégorique représentant les *trois Classes de la Société des Arts devant la Science*, destiné au socle du buste de Marc-Auguste Pictet, par Pradier ; et un groupe : *La Chasse et la Pêche*. Tous deux prennent le chemin de Genève où les attendait l'exposition de 1829.

La Chasse et la Pêche, quelque peu détérioré par le voyage, n'obtint pas le succès de *la Jeune Grecque*. Jolie évocation des bergeries de Gessner, rompant avec la raideur habituelle des formes antiques, ce groupe se présentait dans le simple appareil de sa grâce ; et l'on n'admettait guère qu'un jeune artiste — qui tout d'abord eût dû se faire pardonner d'oser n'être que cela — s'amusât à montrer les jeux folâtres de deux enfants au lieu de chercher dans l'histoire des sujets propres à éveiller de graves pensées. Chaponnière, qui revenait tranquillement à Genève en juillet 1829, apprit à Milan, par une lettre de Collart, que son groupe, déposé au Musée Rath, n'y pouvait rester ; en effet, dès son arrivée, au moment où l'exposition allait s'ouvrir, il est poliment informé de la mise à l'index de son œuvre. Il insiste et obtient enfin qu'elle soit exposée. « Comme vous voudrez, lui dit-on, de guerre lasse, mais votre intérêt commanderait qu'elle ne le fût pas. »

C'était trop préjuger l'incompréhension du public : plusieurs voix célébrèrent, à l'encontre de l'opinion générale, cette nouvelle manifestation du talent de l'artiste : « Rien de plus gracieux, de plus ingénu, dit le *Journal de Genève*[1]... c'est une composition charmante par sa simplicité, par l'expression naïve des figures, par la correction du dessin et le vrai dans l'imitation. »

Dans son rapport présidentiel à la Société des Arts, le Docteur Morin avait fait un vif éloge du bas-relief des *Trois Classes devant la Science* ; tant

[1] 20 août 1829.

qu'il s'agit de répandre les compliments, la Société se montra très généreuse; mais elle le fut moins quand Chaponnière demanda le paiement de son ouvrage, et la minute d'une lettre qu'il adressa à un rédacteur de journal nous apprend que, pour être justement rétribué, il dut en appeler à des arbitres.

Autre tracasserie : aussitôt l'exposition du Musée Rath terminée, Chaponnière fut sommé par le gardien de faire enlever *la Chasse et la Pêche* qui gênait ce digne homme; il obtint à grand peine un local dans la caserne et y fit transporter son groupe.

Un nouveau mécompte lui survint, durant son séjour à Genève, au sujet du *Fils de Tell,* autre statue qu'il avait achevée à Naples et envoyée à M. Wild, président de la Société des Arts bernoise, en le priant de chercher un acquéreur. A défaut de celui-ci, l'œuvre devait être donnée au Musée de Berne. Malgré les démarches de M. Wild, personne ne voulut acheter *le Fils de Tell* dont le Musée s'enrichit ainsi sans qu'il lui en coûtât rien.

Mais un coup plus rude atteignit John-Etienne, le décidant cette fois à ne plus rien attendre de ses concitoyens : le 5 novembre 1829, un abonné du *Journal de Genève*, s'étonnant qu'on n'eût pas encore élevé un buste à Etienne Dumont, proposait d'ouvrir une souscription et de confier le travail à Chaponnière afin de profiter de son séjour à Genève. Le sculpteur s'engageait à commencer l'ouvrage dès que le montant de la souscription lui en fournirait les moyens. Dix-huit cents francs furent trouvés. C'était plus qu'il ne fallait et beaucoup plus qu'on n'espérait. Mais le plaisir que lui causa cette marque de confiance valut aussitôt à Chaponnière un sérieux rappel à la modestie : quelques membres de la Société des Arts s'avisèrent qu'il était bien jeune, et sa réputation bien ténue, tandis que la somme recueillie permettait de s'adresser à un artiste de grand renom. Ils prononcèrent le nom de David qui rallia tous les suffrages et justifièrent leur décision par un souci bien entendu de la gloire de Genève à l'étranger.

Ainsi frustré dans ses espérances, Chaponnière connut l'amertume de devoir mesurer sa déception à la grandeur de l'intérêt national; sans doute pensa-t-il qu'il n'est mesquine action qui ne se puisse justifier par une raison transcendante.

« Cette conduite, écrit le chansonnier Jean-François Chaponnière à son fils, est blâmée par tous nos artistes, et pour mon compte j'ai retiré mon inscription que je n'avais faite que pour encourager un concitoyen et un parent. On m'a dit que Pradier appelait John près de lui et lui fournirait du travail et les moyens de se faire connaître. Je désire vivement que cela soit et que notre jeune ami s'élève et se fasse une réputation sans être redevable le moins du monde à nos grimauds de la Société des Arts. »

Que Pradier appelât Chaponnière à Paris, ce n'était pas pour celui-ci — on le verra plus loin — une raison péremptoire d'accourir. Mais les amis fidèles étaient pauvres, et le sculpteur, las des exigences de protecteurs inutiles, résolu de ne plus compter que sur lui-même, repart pour Paris au début de 1830.



Le fils de Tell
Musée de Berne

II

En aucun temps, peut-être, plus qu'en 1830, le monde des artistes ne fut séparé du monde bourgeois sur lequel, pendant des années, il va s'évertuer à jeter l'anathème sans jamais penser qu'il faut plaire à ceux aux frais de qui l'on veut vivre.

La plupart des artistes, romantiques ou classiques, ont alors ce trait commun de ne s'appliquer qu'au choix des sujets et de regarder systématiquement le passé. D'un côté, les rétrogrades, qui enseignent aux Petits Augustins, suivent la tradition, peu inquiets de connaître à quel moment de l'histoire il la faut prendre, confondent la grecque et la romaine, et ne modèlent pas une épaule ou une jambe sans invoquer une autorité imposante. De l'autre, les modernes, au nom du romantisme, blasphèment pêle-mêle Grecs et Romains.

Tiraillés, cahotés entre ces deux courants, les bourgeois résistent au premier, qui pourtant satisfait leur goût paresseux des choses déjà vues, et suivent le second, bien qu'étouffés par ses vagues tempêtueuses. Ces bourgeois, auxquels Baudelaire disait quelque quinze ans plus tard : « Vous êtes la majorité, donc vous êtes la force, qui est la justice », se révoltent parfois, et on les entendit s'écrier dignement, lorsque le lion de Barye, fondu à la cire par Honoré Gonon, fut placé dans un jardin public : « Depuis quand les Tuileries sont-elles une ménagerie ? »

Dans le quartier latin déambulaient les peintres portant moustaches en crocs ou barbes bifurquées à la byzantine, chapeaux de feutre pointus à larges bords, gilets délirants; ceux qui demandaient à l'œuvre d'art d'être tripotée, torchée, chaude et grouillante; qu'il y eût en elle du ragoût, de la pâte, du beurre, pour réagir contre le jus morne des classiques. Au demeurant ces désentripailleurs de bourgeois buvaient modestement du coco à Romainville et offraient de petites fleurs à Mimi Pinson.

Lorsque Chaponnière arrive à Paris, romantiques et classiques se battent comme de beaux diables, les premiers sapant sans vergogne des gloires universellement respectées dix ans auparavant ; les seconds luttant par entêtement plus que par foi. Des hurluberlus, mesurant leur importance aux clameurs qu'ils poussent pour ébranler les colosses, dissertent autour de bols de punch *de omni re scibili et quibusdam aliis.* En même temps, le théâtre brutalise les spectateurs et s'encombre de héros grandiloquents ; on torture et on tue sur la scène, on siffle au parterre, tout cela au nom de la liberté de penser et de sentir. Et voilà certes une époque d'expansion et de frénétique enthousiasme, fort propre à exalter les âmes volcaniques, et bien divertissante pour le Parisien qui sait ne prêter aux cris qu'une attention amusée.

Mais pour un artiste tranquille et modeste, qui vient de quitter sa ville natale avec la joyeuse confiance de pouvoir accomplir une œuvre selon son cœur, quel désarroi ! Seul, l'amour de son art permit à Chaponnière d'ignorer

volontairement les obstacles qui s'élevaient entre sa situation et ses ambitions; il se résolut à vivre uniquement pour son œuvre, afin de mériter, à ses yeux tout au moins, la gloire que ne ternit aucune concession. Indépendant, fier, il ne s'enrôle sous aucun drapeau, n'acclame aucun chef, n'arrache aucune perruque, étudie, médite, admire, — et la misère cruellement le point.

Non pas la noire misère, mais une demi-misère médiocre, qui fait sentir la faim et le froid juste assez pour qu'on en souffre sans grandeur. « Vous m'avez sans doute trouvé bien négligent, écrit-il à Hornung, d'être resté si longtemps sans vous écrire ; soyez persuadé que ce n'est pas par oubli ; il n'y a pas de jour que je ne pense à vous et à votre bonne et franche amitié, mais j'avais si peu d'entrain par suite de difficultés que je rencontre ici, que je me laissais aller à un entier découragement, et il me répugnait de faire partager à mes amis les ennuis que j'éprouve. Je ne suis pas trop remonté, maintenant ; mais je m'y habitue. »

En vendant des dessins, il espérait s'assurer de quoi vivre et pouvoir s'adonner un jour à la sculpture. Mais chaque fois qu'ayant refoulé sa fierté, il pénètre, son portefeuille sous le bras, dans la boutique d'un marchand, c'est pour être évincé. Tant d'artistes arrivent à Paris, de tous les coins de France, de tous les pays du monde, pour y venir affirmer leurs droits au succès et leur mépris des vieilles gloires, pour vivre la vie de Bohème, préface de l'Académie, de l'Hôtel-Dieu ou de la Morgue! Ceux-là travaillent vite, sans règles, sans études, sans souci du style; car s'ils s'en souciaient où serait leur originalité? Ce sont gens à brosser dix tableaux par semaine; et dans les mansardes, les greniers, les sous-sols, toiles et cartons se trouvent empilés par milliers, comme articles d'épicerie ou de nouveautés. Les marchands paieraient pour qu'on les en débarrassât. Heureusement, pour vendre à Genève les petites toiles et dessins que lui envoie son ami, le brave Hornung se multiplie. Mais venir à Paris pour vivre de la charité des Genevois, était-ce la peine?

Quant aux commandes du gouvernement, ceux dont elles dépendent les distribuent sans tenir compte de la nature des talents. Lorsque Barye a exposé son *Crocodile étouffant un serpent* on lui commande le buste du duc d'Orléans; les suffrages qu'assemble son *Lion* lui valent de devoir faire la statue de Sainte Clotilde pour la chapelle de la Madeleine. Et puis ces commandes n'atteignent pas les inconnus : « Les gros bonnets, hauts dignitaires ès arts, gens chamarrés de cordons et hantant antichambres de ministres, dîners de préfets, etc., sont toujours bien fournis de travaux et pâtée aux frais de la princesse, mais pour le pauvre artiste plébéien aimant son art et vivant dans son atelier, il ne sait quoi faire et à quelle planche de salut s'accrocher dans cet immense naufrage ».

Pradier, qui travaille au *Rousseau*, invite parfois son élève à l'aller voir. « C'est toujours un bon garçon comme nous le connaissons. Mais comme ça ne me mènerait à rien (de le fréquenter), je cherche à tirer mon épingle du jeu de mon côté, sans courir après sa protection que du reste il



Les trois classes de la Société des Arts devant la Science

Bas-relief. - Musée de Genève

ne m'accorderait qu'autant qu'il y trouverait un avantage quelconque. Après cela il n'a presque pas, pour ne pas dire point du tout d'influence. » En partant pour Paris, Chaponnière comptait beaucoup sur l'appui de Pradier, qui l'avait encouragé à le joindre. Mais celui-ci, « faisant de l'intrigue sans en avoir l'air et se souciant fort peu de ceux qu'il appelle complaisamment ses amis », n'avait cure d'évoquer avec eux de stériles souvenirs de courses au Salève ou de truites mangées au bord du lac. Son ambition s'accommoda mieux de la présence de Chaponnière lorsque ce dernier commença d'être apprécié à sa valeur; ils se recherchèrent alors, se sentant utiles l'un à l'autre. Pradier était fier d'un tel élève, et Chaponnière, goûtant les douceurs du succès, se plaisait davantage à l'amitié d'un homme qui les pouvait multiplier. Mais si la protection du maître fit admettre le disciple aux expositions et lui obtint des commandes du gouvernement, elle le retint aussi à de nombreuses fêtes diurnes et nocturnes qui l'épuisèrent: *Sunt mala mixta bonis, et bona mixta malis;* c'est l'éternelle histoire des deux tonneaux de Prométhée.

A la fin de 1830, le frère de Chaponnière s'établit à Paris, obligé par la ruine de la maison Aulagnier, à Naples, d'accepter un emploi chez Rotschild. Celui-ci choisissait volontiers des Genevois comme employés, disant qu'« outre leur capacité pour les affaires, ils ont un orgueil fort chatouilleux qui les préserve de mal agir. » Il est juste de rendre hommage au dévouement et à l'affection fraternelle de cet aîné qui, ruiné, veuf, ayant à sa charge ses parents et deux petites filles, estima de son devoir de subvenir à l'entretien d'un cadet qu'il aimait et admirait. Pareille conduite nous semble aujourd'hui naturelle, parce que cent ans de renommée nous ont appris que John-Etienne avait du génie. Mais qu'un homme d'affaires, dévoré de soucis, s'en soit avisé au moment propice et ait eu en son jeune frère une foi assez tenace pour se sacrifier à l'œuvre qui n'était encore qu'une promesse, voilà qui mérite le respect et voilà de quoi répondre à ceux qui se sont benoîtement attendris sur le sort d'un Chaponnière délaissé et méconnu par sa famille et ses amis.

Ses amis! Nous connaissons le dévouement de Hornung et de Bovy par les lettres publiées dans *Nos Anciens;* la manière dont il y parle de ses autres camarades genevois nous montre combien leur affection le confortait et réjouissait. Lorsque Grast le musicien (qui lui demanda souvent des vignettes pour orner ses romances) fonde avec Hornung l'*Album Helvétique*, c'est à Chaponnière qu'ils demandent conseil, en lui offrant de reproduire une de ses œuvres dans la première livraison. Chaponnière parla de cette publication à Charles Didier et à Pradier; ce dernier promit même que « quand il aurait quelque chose il le donnerait avec grand plaisir »; mais cette formule équivalait à celle des « mille regrets »: on s'en aperçoit en feuilletant l'album.

Quelques observations comprises dans une lettre inédite à Grast, au sujet du lancement et de la composition des premiers fascicules, nous montrent en Chaponnière un homme plus pratique et réalisateur qu'on n'eût supposé. Durant son séjour à Paris il a connu la manière dont on s'y doit prendre pour réussir, et point ne croit-il déroger en s'y soumettant. Dans ses

indications perce même le léger sentiment de supériorité de celui qui, habitant la grande ville, ouvre complaisamment à ses collègues la large route des succès.

« Ce qui m'a frappé d'abord (dans le projet de Grast) c'est son extrême pauvreté en dessin : un morceau de musique et une feuille ou deux d'impression tous les deux mois, je crois que ce serait le doter de tous les éléments nécessaires pour passer inaperçu. Il faut penser qu'il y a des journaux à peu près semblables ici qui donnent toutes les semaines deux dessins et au moins quatre feuilles de texte. Je sais bien qu'ils ne sont pas composés de même, mais à Paris il faut beaucoup d'étalage et peu de fonds ; le panthéon de la modestie est l'hôpital. Sans vouloir conseiller tout cet étalage, il me semble que d'après le nombre et les talents divers des collaborateurs, il serait facile, en publiant tous les deux mois, de donner un sujet quelconque historique ou de fantaisie, un paysage et une troisième feuille qui serait remplie alternativement par des portraits, caricatures, ou même reproductions au trait d'ouvrages faits antérieurement, soit anciens ou modernes, et qui ne sont pas connus à Paris. Il faudrait surtout être très sobre de caricatures, car on en est inondé ici, et il serait bien difficile d'en faire de meilleures ; et puis, faites à Genève, elles pourraient bien n'être pas comprises à Paris... pour la musique, tu es meilleur juge que moi ; d'ailleurs le nombre des collaborateurs étant moindre, on ne pourrait pas exiger autant...

Il me semble en outre que le titre *Album Helvétique rédigé par une société d'Artistes* ne serait pas mal... ne négligez pas un bout de prospectus, et qu'il soit ronflant : ça me paraît de toute nécessité pour Paris[1]. »

De 1830 datent deux petits groupes, l'un fantaisiste : *La Révolte des enfants trouvés* où l'on voyait les pensionnaires au berceau en proie aux émotions politiques du moment ; l'autre, allégorie des événements de juillet : *L'alliance de la garde nationale du peuple et de la magistrature*, dont la maquette se trouve au Musée de Genève. Mais tout cela était peu important. Pour le salon de 1831, Chaponnière préparait son groupe de *Daphnis et Chloé*, exposé à Genève sous le titre de *la Chasse et la Pêche*, ainsi que quelques dessins. Un autre projet « qui eût été assez poétique » (le *David* peut-être) est resté dans le sac, faute de moyens. Le temps manque, « surtout si l'on déduit tous les moments employés à se souffler dans les doigts » ; la sculpture coûte cher ; et puis — tous les journaux et revues d'art le constatent — le public s'y intéresse si peu ! Pour deux raisons : l'une que la statuaire, dans l'imposante immobilité de ses formes et de son volume, s'accommode mal des contorsions, du désordre, de la furie que le romantisme considère volontiers comme les manifestations d'une individualité forte et libre ; l'autre, qui découle de la première, est qu'un art dont les grands modèles se trouvent parmi les antiques fait tristement figure de retardataire. Confinée jusqu'alors dans la représentation des mouvements nobles et la figuration des divinités de la fable, la sculpture apparaissait conventionnelle comme la tragédie. On

[1] Paris le 10 décembre 1830.



(1)

Portrait d'Antoine Bovy. Médaillon

Musée d'Art et d'Histoire de Genève

(1) - Portrait de J. Samuel Bovy, père d'Antoine

ne voyait plus guère en elle qu'un art de cour, bon à satisfaire la vanité d'un souverain, mais qui, enfermé dans les limites de l'Olympe, ne pouvait nullement traduire les aspirations du peuple et les aspects nouveaux des choses. Dans une page intitulée : « *Pourquoi la sculpture est ennuyeuse*[1] » et écrite à propos du salon de 1846, Baudelaire écrivait : « L'art de la sculpture se perd dans la nuit des temps; c'est donc un art de Caraïbes. Nous voyons tous les peuples tailler fort adroitement des fétiches avant d'aborder la peinture, qui est un art de raisonnement profond... La sculpture se rapproche bien plus de la nature, et c'est pourquoi nos paysans eux-mêmes, que réjouit la vue d'un morceau de bois ou de pierre industrieusement tourné, restent stupides à l'aspect de la plus belle peinture. » On lui reprochait d'être brutale et rudimentaire, parce qu'elle montre trop de faces à la fois. Par ses modèles, nus pour la plupart, elle offusque les Joseph Prudhomme qui, vêtus de drap de Louviers, les oreilles flanquées d'un double triangle de toile empesée, se cabraient devant les attributs du sexe, même cachés derrière un pan de manteau ou un fourreau de sabre. Et, d'autre part, l'étude minutieuse du corps devient un contresens, une anomalie pour des artistes aux yeux desquels la nature n'est vraiment belle que dans les orages dont le cœur humain est le théâtre.

A cette indifférence générale pour la sculpture est dû le choix de la salle qu'on lui assigne au Salon, salle dite de Henri IV : malencontreusement placée à une extrémité du Louvre opposée à la galerie de peinture, mesquine, basse, ouverte à tous les vents; les dames en grelottant y serrent un châle sur leurs épaules. Groupes, bustes et statues, marbres et plâtres confondus y sont alignés par étages comme pour la montre d'un marchand du Pont-Neuf.

Et pourtant Chaponnière a mis là tout son espoir... L'ouverture du Salon approche. « Mon existence entière dépend de son issue. » Les personnes qui ont vu *Daphnis et Chloé* en disent du bien; mais dans l'atelier qui l'a vue naître une œuvre déploie ses grâces sans timidité. Autre chose est de s'imposer à des étrangers qu'aucun intérêt ne sollicite en sa faveur ; et les critiques entendues au Musée Rath lui revenant en mémoire, Chaponnière écrit mélancoliquement de son groupe : « Il est certain que s'il est aussi bien accueilli qu'il l'a été à Genève, je suis un homme f.... »

Un très vif succès et les éloges de la presse le rassurèrent : « le morceau, écrit Lenormand, décèle un talent naïf et gracieux; la pose de la jeune fille a beaucoup de naturel, celle de Daphnis est pleine de feu et d'originalité ». « Une scène d'une pureté et d'une fraîcheur charmantes, » dit l'*Artiste*[2] qui la reproduit d'après une lithographie de Delannois. Ce groupe valut à Chaponnière une médaille d'or, mais malgré de positives promesses de M. de Forbin, directeur des musées nationaux, aucune commande officielle ne vint confirmer ce succès ; et ses dessins exposés, bien qu'ayant été fort admirés, ne lui rapportèrent pas deux liards. Aussi fut-il obligé de battre

[1] Baudelaire : *Variétés critiques*, t. I, p. 65-66. Paris, Crès.
[2] 1831, tome I, page 312.

monnaie de sa médaille, c'est-à-dire de la vendre. Hornung l'ayant appris, probablement par Antoine Bovy qui venait de s'installer à Paris avec sa femme et ses trois enfants, s'en affligeait ; Chaponnière le rassure avec cette bonhomie courageuse qui témoigne d'autant de délicatesse dans l'amitié que de vigueur contre l'adversité : « Je n'ai attaché à cela aucune importance, car autrement vous auriez été le premier à le savoir Quant à mes parents, je ne voulais pas le leur dire, pensant bien que ça leur ferait de la peine. Quand je l'ai vendue, j'étais un peu dépavé, il est vrai, mais je ne l'aurais pas été que je l'aurais vendue également, tant j'y mets peu d'importance ; car enfin, s'il y a quelque honneur à l'avoir méritée, il n'en existe pas moins, et une médaille en or est une valeur que l'on peut employer utilement... Pradier s'est également passé au travers du corps la médaille qu'il avait obtenue à sa première exposition ; seulement il a fait ce que je me propose de faire plus tard, il l'a remplacée par une semblable en bronze doré. »

D'ailleurs, Chaponnière a repris confiance ; on le sent prêt à lutter pour créer. « J'ai du courage, de ce vieux courage que vous connaissez bien », écrit-il à Hornung en lui envoyant un lot important de dessins : *Catherine de Médicis et la mort de Charles IX ; Charles IX tirant sur les protestants ; Calvin réconciliant les partis dans le Grand Conseil de Genève*, etc.

Le 3 septembre 1831 lui apporte la commande du Ministère du Commerce et des Travaux publics pour un buste en marbre de S. A. R. le duc de Nemours, second fils du roi. Chaponnière qui n'aime pas, vis-à-vis de ses amis, à paraître surpris de son bonheur (ce serait faire supposer qu'il le trouve immérité) note négligemment que ce travail — qui lui était payé 2000 francs — lui vaudra d'utiles relations. Et surtout c'est un soufflet pour la Commission qui ne l'a pas jugé digne de faire le buste de Dumont. Le *Journal de Genève* le remarque loyalement : « Cet encouragement donné aux talents de l'artiste prouve qu'on a été plus juste envers lui à Paris qu'à Genève » (mais cette note, probablement due à Jean-François Chaponnière, ne lui a-t-elle pas été inspirée directement par son cousin ?) Bien entendu, il y a le côté *guignolant* qu'un Genevois n'aurait garde d'oublier : c'est d'aller au palais travailler le *diot* en habit noir et en cravate soignée.

Malheureusement, à peine le buste du Duc de Nemours fut-il ébauché que celui-ci partit avec son frère pour un temps assez long : le pauvre sculpteur quitte son atelier, par raison d'économie, et reprend ses crayons et pinceaux. Un essai d'aquarelle ne le satisfait guère : « J'ai voulu en tâter, mais on ne m'y reprendra pas de sitôt ; je suis encore trop sculpteur... »

C'est alors que, Détalla ayant démissionné de sa place de professeur de sculpture à l'Ecole de modelage à Genève, Chaponnière fut vivement sollicité par ses amis de poser sa candidature à ce poste et de prendre part au concours où se présentaient un sculpteur dijonnais, Yong, le graveur Dorcière et Veillard, graveur en pierres fines. Assurer définitivement son avenir, vivre auprès de ses vieux parents sans leur rien devoir, les aider au contraire, retrouver ses amis et surtout Hornung : il y avait là de quoi tenter un jeune homme moins épris de son art. Chaponnière n'hésita pas : il refusa



Dessin a la sépia (Naples)

de se présenter, parce que tous ces avantages réunis ne balançaient pas la perte de son indépendance. Peut-être aussi ne se souciait-il pas de former les jeunes ouvriers de la « fabrique », comprenant qu'il serait difficile d'orienter le cours de modelage dans une direction uniquement artistique.

Et puis, quelque nombreuses que soient les chances de succès, elles laissent une place à l'insuccès possible ; or Chaponnière ne voulait plus essuyer d'échecs à Genève. On avait employé de misérables moyens pour lui enlever un travail promis et qu'il méritait d'obtenir (le buste de Dumont); dédaigner une occasion de revenir au pays lui parut un moyen fort propre à convaincre ses concitoyens de l'erreur qu'ils avaient commise en ne se l'attachant pas par de bons procédés. Chaponnière ne se refuse plus à faire des démarches à Paris, car c'est la condition de la gloire, cette gloire si nécessaire à qui veut vivre uniquement pour son art. Mais les concessions, acceptables dans une grande ville où chacun s'y prépare, deviennent ridicules dans une petite où tout le monde les remarque et en clabaude. A Genève, où Chaponnière retrouve des parents et des amis, où sous le bon soleil des vacances l'on mange de fraîches salades, toutes requêtes vous donnent figure de mendiant ou de vaincu. Et puis, et puis... une réputation dans la capitale se peut payer plus cher qu'une place de professeur à l'Ecole du Calabri.

D'ailleurs, Chaponnière n'est pas si loin de Genève qu'il ne prenne plaisir à y rappeler son nom et son talent en des circonstances toutes locales, et lorsque en décembre 1831 paraît *La Lessive* ou *Epître au Voisin*, petit poème de Marc-Antoine Mulhauser, où sont figurées en langage du cru les tribulations d'un chef de famille, les gens qui l'achètent au bénéfice de l'Ecole des petits enfants sont tout heureux d'y trouver une jolie lithographie dont le dessin est dû à John-Etienne[1].

Enfin le buste du duc de Nemours est entrepris. Les princesses le viennent voir et le trouvent ressemblant. Des Tuileries arrivent de réjouissantes marques de satisfaction ; et du gouvernement des commandes : Chaponnière est chargé d'exécuter les figures qui orneront un vase offert à La Fayette et de faire le buste de M. Dureau de Lamalle. Le voici obligé de « piocher cruellement », d'autant qu'il veut que le marbre de Nemours soit prêt pour le Salon et apprêté « aux petits oignons ». Sa *Jeune Grecque*, que la Société des Arts lui a permis d'exposer au Salon, est arrivée à bon port ; mais tant qu'elle est en plâtre, il tremble à l'idée d'un accident. « Si ces braves Genevois pouvaient se décider à me la demander en marbre ou en bronze, maintenant que le voyage est fait, ça serait une bonne affaire, même sans y gagner un sou, car c'est bien guignolant de se voir en plâtre... Si elle fait plaisir au Salon, je verrai peut-être à leur proposer une souscription pour la faire exécuter, mais il ne faut pas les bassiner d'avance. »

Le Salon de 1832 fut reporté à l'année suivante. De cette année 1832, aucune lettre n'a été conservée, à notre connaissance. Un compte rendu du *Journal de Genève* nous apprend qu'à l'exposition ouverte en septembre au

[1] *Journal de Genève*, 29 décembre 1831.

Musée Rath, Chaponnière envoya trois charmants petits sujets à la sépia. C'est à cette époque que, voyant le discrédit où leurs dimensions maintenaient les œuvres habituelles de la sculpture, Chaponnière eut l'idée d'exécuter en statuettes et petits bustes les portraits de divers contemporains et amis. Pradier, debout, appuyé d'une main sur un torse antique, posa pour le premier essai, dont l'auteur fit hommage au baron Gérard, auquel son maître l'avait présenté. Il en envoya une contre-épreuve en plâtre à la Société des Arts, où Mulhauser en fit l'éloge. Le succès de ces statuettes fut grand, et de nombreux personnages se firent ainsi représenter, désireux d'orner la cheminée de leur salon ou de parvenir au faîte d'une étagère. Ainsi, après l'époque de Praxitèle, la grande sculpture répugnant à s'essayer aux choses familières, on voit triompher la statuette de Tanagra qui, après avoir décoré les demeures privées, suit son propriétaire dans la tombe.

Très mondain durant cette année, Chaponnière assista à de nombreux bals, concerts et premières, en compagnie de Scheffer, Pradier, Auguiot, Horeau. Les factures de son tailleur Lapp montrent le soin qu'il prenait de sa garde-robe : les gilets de satin rayé vert s'ajoutent aux redingotes de drap bleu et les pantalons de casimir noir aux pantalons gris-argent ; c'est qu'il donne des leçons à la princesse Louise d'Orléans, fille de Louis-Philippe ; et dans son nouvel atelier, Palais Abbatial, en face de la rue Fürstenberg, il ne semble pas avoir suivi rigoureusement les conseils que Victor Hugo adressait à David :

Toi, dans ton atelier, tu dois rêver toujours,
Et de tout vice humain écrasant la couleuvre,
Toi-même, par degrés, t'éblouir de ton œuvre ...

Bah ! eût-il répondu, il y a un temps pour tout.

III

« Cette année, le génie de la statuaire s'est manifesté d'une manière éclatante. » Ainsi s'exprime *L'Artiste* de 1833. A côté de Barye, Moine, Préault, Etex, dans lesquels Petrus Borel voit les premiers maîtres d'une statuaire moderne, expressive et vivante, Chaponnière obtient une mention honorable pour sa *Jeune Grecque*, les bustes du duc de Nemours et de Dureau de Lamalle, et ses figurines en pied (portraits de Pradier, de Juliette Drouet, de Tiolier.) La première est fort remarquée : Annet et Henri, dans leur *Examen critique du Salon de 1833*, expriment le vœu qu'elle soit exécutée en marbre. Dans le buste de Nemours, les critiques admirent la manière tendre et « laiteuse » dont l'artiste a rendu la jeunesse et la complexion délicate, la tête vivante et spirituelle de son modèle ; et surtout les amateurs de nouveautés ne tarissent pas sur les figurines, qui montrent quel excellent parti peut être tiré du costume moderne.



Bas-relief de la prise d'Alexandrie a l'Arc de Triomphe de l'Etoile a Paris
Musée d'Art et d'Histoire de Genève

Voilà Chaponnière au comble de ses vœux? Hélas non; les sorties nocturnes, un travail intense en vue du Salon, cette course à la gloire et aux plaisirs l'ont épuisé, et la Faculté lui prescrit un long repos. « On le dit gravement malade et fort changé », écrit de Genève Jean-François Chaponnière à son fils, et quelques jours plus tard : « John arriva hier, mieux en santé qu'on ne l'espérait. » A Mornex, où il s'installe, Jean-Jacques Chaponnière, Despine et Jean-Gabriel Scheffer le soignent à tour de rôle avec un infatigable dévouement.

« Depuis vous, j'ai été joliment étrillé, écrit-il à son cousin, aussi ne vous ai je pas écrit l'effet des pilules en question, car je n'ai pu les continuer... Je ne puis pas attribuer à leur effet une espèce de crise nerveuse que j'ai eue et dont Despine vous parlera... dimanche matin j'ai été pris de crampes si violentes que je ne sais comment aujourd'hui je ne suis pas tout biscornu, tant je me suis tordu en tous sens. Je ne conçois pas quelle peut en être la cause, si ce n'est que depuis quelques jours j'avais les nerfs excessivement irrités. J'ai éprouvé des douleurs de ventre, du dévoiement, des vomissements, enfin un petit choléra... Despine a été vraiment bien bon pour moi; il est venu trois fois dans la journée; et notre brave ami Scheffer, il était sur les dents le soir, tant il m'avait frotté; il ne m'a pas quitté, enfin j'ai été soigné comme un enfant gâté. »

Mais à la souffrance physique se joignait l'angoisse de ne pas poursuivre son œuvre, de se laisser oublier au pied du Salève, cependant que dans la mêlée parisienne se poussaient des croquants qui n'avaient de plus que lui que la santé! De quoi lui servait alors ce semblant d'indépendance si chèrement acheté à Paris? Loin des fumées du succès, son pauvre corps, au contact de la nature, prenait sa revanche et laissait choir en sa morne lassitude une âme que le bruit du combat n'entraînait plus... Quand soudain une nouvelle perspective de gloire le ranima. A la fin de juin, le pauvre garçon reçut cette lettre qui rouvrait toutes grandes devant lui les portes de l'avenir :

Paris, le 25 juin 1833.

Monsieur, en m'occupant de la distribution des travaux de sculpture à exécuter dans les monuments de Paris, j'ai songé à employer votre talent. Monsieur votre frère m'a fait savoir que vous voyagiez dans le midi de la France pour le rétablissement de votre santé. Avant de vous inviter à revenir à Paris, je désire que vous m'indiquiez la nature des travaux qui vous conviennent. On m'a dit que vous vous chargeriez volontiers d'exécuter un bas-relief militaire pour l'Arc de l'Etoile. S'il en est ainsi, veuillez m'en informer sans délai et faire vos dispositions pour pouvoir commencer ce travail. Dans le cas où il vous conviendrait de traiter un sujet d'un autre caractère, pour l'Eglise de la Madeleine par exemple, il me sera sans doute possible de vous satisfaire.

Le Ministre du Commerce et des Travaux publics
A. Thiers

Sur le champ, de Mornex, Chaponnière répond qu'il accepte avec joie d'exécuter un bas-relief pour l'Arc de l'Etoile et qu'il reviendra à Paris au premier appel. Mais cet appel se faisant attendre, Chaponnière retarde son départ : il n'est pas guéri et ses amis insistent pour qu'il achève son temps de repos et diffère d'entreprendre un travail qu'il n'aurait peut-être pas la force d'achever. D'ailleurs, des exemples récents lui ont montré que « M. Thiers en matière de parole, est léger pour ne rien dire de plus ». Si l'on en croit l'*Artiste*, l'Institut avait le monopole des travaux publics: Thiers et Montalivet (alors intendant de la liste civile) se bornaient à suivre docilement ses instructions: assertion que dément le choix de Chaponnière, mais qui contient probablement une part de vérité, suffisante pour avoir justifié les craintes de celui-ci. Or la commande officielle et définitive n'arrive pas. « Je suis encore le bec dans l'eau, attendant cette fameuse réponse sans laquelle je ne puis prendre aucune détermination; dans aucun cas je ne puis espérer rester longtemps à Genève; mon frère, tout en désirant que je rétablisse ma santé, sent bien que ma position ne me permet pas de négliger une occasion de me montrer. Il faudra donc probablement que je me décide à quitter Genève dans l'état où je suis et qui ne me paraît pas tellement alarmant; je suis infiniment mieux depuis une quinzaine surtout, je ne tousse plus, je dors bien, je mange mieux s'il est possible. »

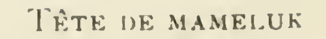
Le sujet qu'il a choisi est *la Prise d'Alexandrie*, premier épisode de la conquête d'Egypte, au moment où Kléber est blessé en escaladant les murailles. Et la joyeuse perspective de ce grand ouvrage, rémunérateur et glorieux, l'amène à de sages résolutions : réformer sa vie à Paris, ne plus sortir, borner ses appétits aux pures satisfactions qu'apporte le travail. Mais comme les jours passent dans l'attente énervante d'une confirmation ministérielle, il repart pour Paris en août, va voir Thiers qui le comble d'éloges « dont entre nous je ne suis pas très flatté » (est-ce bien vrai?), et enfin, le 31 août, apprend qu'il est officiellement désigné « pour exécuter sur une des faces principales de l'Arc de l'Etoile un grand bas-relief qui représentera la prise d'Alexandrie d'Egypte ». Une somme de 40,000 francs, payable par acomptes, selon le degré d'avancement, lui est allouée, et M. Blouet, architecte du monument, lui donne tous les renseignements nécessaires sur la proportion et la saillie des figures. La dimension doit être de 27 pieds de long sur 12 de large, ce qui permet des figures de 8 pieds et demi. Il partagera avec Feuchère la face qui regarde Neuilly. Et dans la fièvre heureuse du travail entrepris, du succès entrevu, il compose, après avoir étudié attentivement pour ses costumes les documents de la Bibliothèque Nationale, une esquisse dont plusieurs artistes lui disent grand bien.

Une nouvelle et subite atteinte de son mal le rappelle brutalement au programme qu'il s'était tracé à Mornex: une vie casanière, tranquille, régulière dans son atelier, et le soir une heure de liberté en compagnie de Bovy. « Plus de visites, plus de soirées, et je veux tenir mordicus à ce genre de vie, car il me va. » Pourtant il lui faut passer entre les mains du chirurgien Jobert qui lui fait quatre opérations « toutes plus gentilles les unes que les autres. La



Tête de Kleber





Tête de mameluk

Détails du bas-relief de la prise d'Alexandrie

Phot. Boissonnas. Reproduction interdite

dernière surtout, le bouquet, a été horrible; elle consistait à ébarber une plaie de plus de deux pouces de largeur. » Pradier écrit alors à J.-J. Chaponnière : « Notre ami ne sera vraiment sur pied que dans cinq ou six jours; je ne sais si vous avez appris qu'on lui avait refait une dernière taille. N'en dites rien, quoiqu'il soit tout à fait en bon état, je veux dire qu'il est à la fin de ses maux. » En effet, le mieux survient, et chez Pradier, en compagnie de Bovy, Chaponnière fête l'Escalade et sa guérison : « Pradier ne rêve que Genève, et je crois bien qu'à la première odeur de printemps il ne pourra pas y résister; je tâche d'arranger mes batteries pour l'accompagner, mais mon diable de budget n'est pas élastique. »

Son dessein est maintenant d'achever le modèle du bas-relief pour le Salon de 1834, ainsi qu'un vase en argent que lui a commandé Fauconnier, un des plus riches orfèvres de Paris; puis d'aller faire son creux au soleil, à Mornex ou Montreux « pour me refaire tout à fait le cuir ». Mais, en avril, dans le temps qu'il entrevoyait la possibilité de partir, sa sœur Elise meurt. Elle dépérissait depuis plusieurs mois; depuis longtemps, son frère et lui avaient perdu l'espoir de la voir se guérir. Et, précisément à ce moment, des difficultés relatives à l'exécution de son bas-relief empêchent Chaponnière de se rendre auprès de ses parents. « Il semble que le sort s'acharne après moi. Chaque jour je me crois prêt à partir et un misérable obstacle me retient, sans savoir quand il sera levé... Je sens combien mes bons parents doivent être désolés et quelle consolation ce sera pour eux d'avoir un de leurs enfants auprès d'eux. Ma santé est, Dieu merci, assez bonne maintenant mais j'ai été bien souffrant. » Enfin, le 9 avril, il signe, avec son ami Philippe Aubin, une convention par laquelle celui-ci s'engage à exécuter le bas-relief de l'Arc de l'Etoile et le groupe de *Daphnis et Chloé* pour la somme de 21,000 francs.

Mais à peine le bas-relief est-il achevé que le mal revient, sournois et tenace : « C'est toujours la même histoire; quand je me livre à un travail un peu vigoureux, tant qu'il dure, ça va, et quand j'ai terminé, je tombe à plat, et c'est le diable ensuite pour me relever ». Aussi Chaponnière ne songe-t-il plus à partir. Cependant les beaux jours arrivent, amenant la joie printanière de Paris, et au sourire du renouveau la maladie cède une fois encore : « Maintenant ça va mieux, ce qui m'a surtout fait grand bien c'est la flânerie à laquelle je me suis livré; je ne fais rien, ou du moins presque rien. Je loupe sur les quais, les boulevards, enfin partout où je puis accrocher un peu de soleil et de bon air. » Ce repos favorable le ramène aux plaisirs mondains ; les Italiens, les concerts du Conservatoire et quelques salons voient revenir à eux le jeune artiste auquel la vie de cénobite plaisait plus en idée qu'en fait.

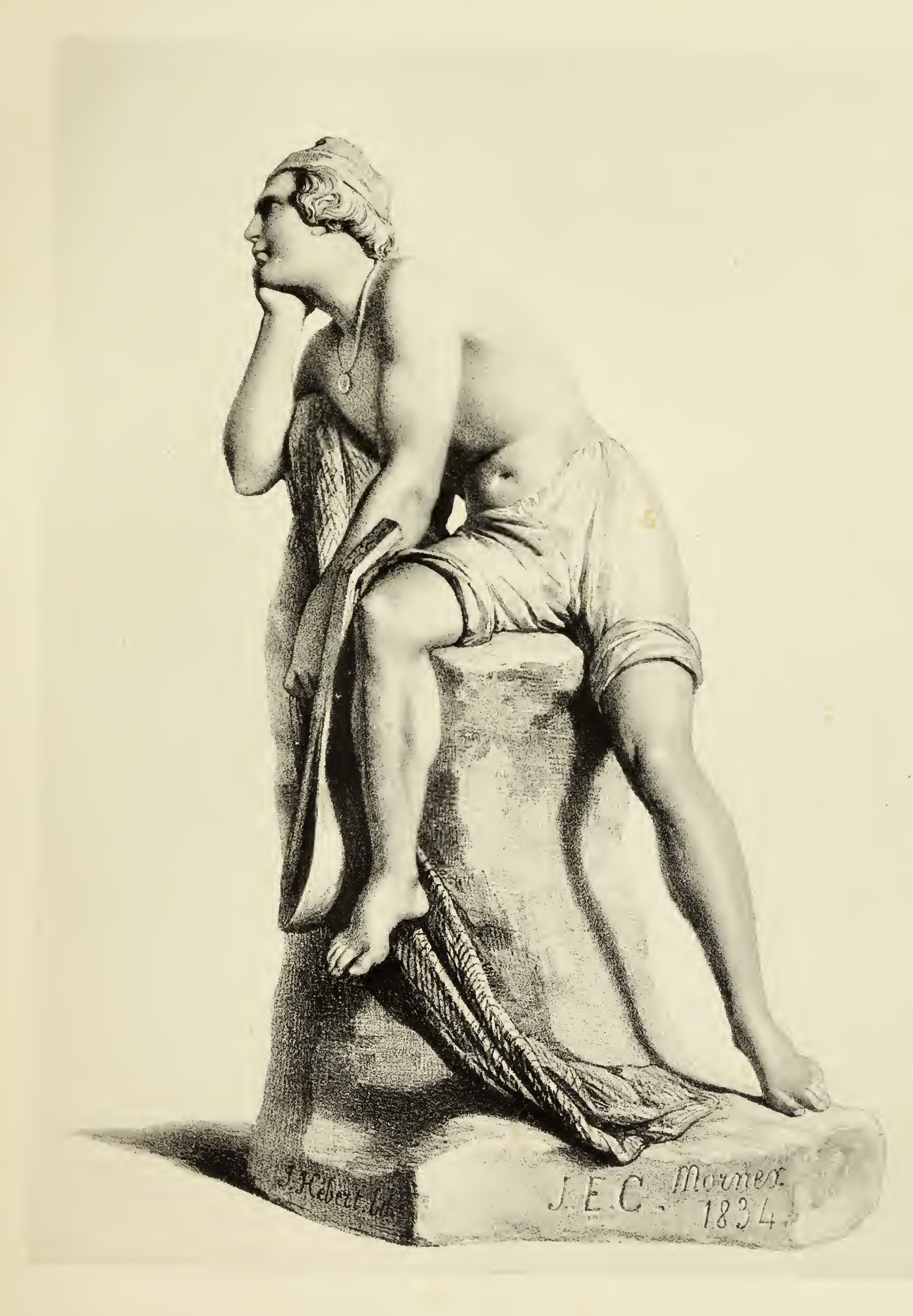
Au Salon de 1834, la *Prise d'Alexandrie* obtient un très grand succès, en dépit de l'indifférence toujours marquée du public à l'égard de la sculpture que l'administration s'obstine à reléguer dans la même salle basse. L'*Artiste,* bien qu'il n'en trouve pas le style assez grandiose, et plusieurs autres revues saluent en elle une des plus remarquables compositions du Salon. Le sévère

Gustave Planche — Gustave-le-cruel — la donnera plus tard comme le meilleur bas-relief de l'Arc. Il est vrai qu'à la façon dont il traite les autres cela pourrait ne pas signifier grand'chose; mais enfin il l'admire sincèrement, regrettant seulement d'y trouver « plus de pureté que d'élan » et « plus de sagesse que d'animation ».

Pourquoi donc n'obtint-elle qu'une mention honorable de seconde classe ? Mystère des témoignages de la faveur royale ! Personne d'ailleurs n'accordait d'importance à ces mentions distribuées à la diable, *insignia victoriae, non victoria.* Le temps n'est plus où l'approbation de la Cour entraînait après elle l'opinion publique. « MM. Thiers et Montalivet ne sont plus considérés que comme les exécuteurs des hautes œuvres d'une coterie. » Evidemment, M. Thiers, ministre, ne réalisait pas dans le domaine des arts et dans la condition des artistes les réformes qu'avait impérieusement réclamées M. Thiers journaliste. Mais il eut au moins la bonne volonté d'écouter Jean Chaponnière lorsque celui-ci lui vantait le talent de son frère...

En juin, Chaponnière part et retrouve avec délices ses amis et la campagne genevoise. Il achève son *Giotto* et exécute en quelques heures son *Jeune Pêcheur napolitain contemplant la mer*, devant M. Pictet auquel il en fit hommage. Pour le tranquilliser tout à fait, Aubin lui écrit de se bien reposer, car on ne prévoit pour le moment aucune commande de travaux, et d'autre part le bas-relief et *Daphnis et Chloé* sont fort avancés à l'ébauche. Il ajoute d'amusants détails sur l'exécution de l'Arc de Triomphe et les petites intrigues nouées autour du glorieux monument : « Plusieurs ayant eu vent que Pradier faisait une esquisse pour l'Arc en proposèrent aussi. Le ministre les vit toutes, mais n'osant pas prendre un parti, il dit qu'il consulterait MM. Ingres et Gérard. Pradier crut son affaire arrangée, mais Marochetti, l'un des concurrents, étant allé de suite trouver M. Gérard, ils s'entendirent si bien en bons Italiens que ce dernier lui promit qu'il se récuserait, ce qu'il fit en effet en n'acceptant pas l'espèce d'arbitrage dont il était chargé. Qui l'aurait cru, lui, le maître de Pradier ! Mais le rusé a pensé que Marochetti pourrait lui être plus utile. Il paraîtrait qu'alors le ministre embarrassé n'aurait plus su que penser... Tout cela pourrait bien finir par rien. »

L'automne retrouve Chaponnière à Paris, très occupé, surveillant l'exécution de son bas-relief, et confortablement installé dans un nouveau logement pour lequel il a acheté meubles et rideaux « ni plus ni moins que si je m'étais marié, à cela près que dans ce cas je n'aurais eu qu'à payer sans autre embarras. » Comme toujours, à l'approche de l'hiver, il est parfaitement résolu de renoncer aux sorties, visites et soirées. Il voit régulièrement Bovy, mais va rarement chez Pradier qui, logé *da Principi*, a acheté un orgue de 2500 francs et fait ouvrir sa porte par un domestique en livrée. « Ils ont une petite mioche assez drôle, c'est tout le portrait de la mère Pradier ». D'ailleurs les soirées qu'ils donnent sont fort bourgeoises ; on y voit peu d'artistes, et John-Etienne a par dessus la tête des contredanses qui s'y exécutent et de l'écarté qu'on y joue. Son amour de la retraite, de la douce



JEUNE PÊCHEUR NAPOLITAIN. STATUETTE
D'après une lithographie de Hebert

solitude qu'on peuple soi-même, naît et croît au sein d'un logis douillet et joli. Maintenant les marchands viennent à lui et lui demandent ses dessins qui se vendent fort bien[1]. « Vous voyez que me voilà à table jusqu'au menton; il me reste maintenant à ne pas me donner d'indigestion; et malheureusement j'ai de grands projets de travail et peu de force pour les mener à fin ».

En effet, ses forces diminuaient, et son corps amaigri dénotait les progrès d'un mal dont ses amis commençaient à s'alarmer. Il entreprend son *David rendant grâces à Dieu*, dont il avait l'idée depuis deux ans[2]. On raconte que dans la première esquisse David était revêtu d'une peau de bête. Un confrère insinua que l'auteur n'était pas capable de représenter congrûment une figure nue: ce qui décida celui-ci à dévêtir son héros. Comme nous l'apprend un rédacteur du *Magasin Pittoresque*, Chaponnière voulait, par cette statue, représenter l'esprit vainqueur de la matière, la pensée triomphant de la force brutale. C'était illustrer le conflit qu'il pouvait observer en lui-même. Car chez lui l'esprit brûlait la matière, vivifiait un corps usé, forgeait une œuvre au moyen de membres débiles; mais tout l'esprit passait en l'œuvre, et quand celle-ci était née, le corps se mourait.

Aussi bien John-Etienne est-il plus poussé par sa conscience professionnelle et son désir d'exposer au Salon de 1835 que par le besoin de réaliser son idée. Il ne travaille pas crânement et semble parfois prêt d'abandonner son David. « Si d'ici à quelques jours le tournebroche n'est pas remonté, je renoncerai à mon projet de mettre quelque chose à l'exposition, et me contenterai de louper aux nuages (ne pouvant louper au soleil) et me soigner le torse. » Cependant l'ouvrage arrive à chef et déjà ses amis entretiennent le sculpteur d'une nouvelle affaire. Quelques Genevois ont décidé de lui confier l'exécution d'une statue de Calvin pour le Jubilé de la Réformation. En même temps Pradier qui a eu vent du projet et ne serait pas fâché d'en assumer l'honneur, tout au moins en partie, propose à Chaponnière de faire la statue à compte à demi. Celui-ci se trouve fort embarrassé; non qu'il ne vît clair dans le jeu de Pradier, car tout en aimant beaucoup ce joyeux compagnon, il le savait peu enclin à partager, fût-ce avec son meilleur ami, une affaire qui lui eût été assurée. Et d'autre part, l'idée de ce monument le séduisait fort, « car, écrit-il à Hornung, ça me semble un bien beau sujet. Mais, cher ami, quand vous me mettrez en avant, vous rencontrerez plus d'obstacles que vous ne pensez. Vous n'avez pas oublié toutes les petites tracasseries qu'on m'a suscitées à mon retour d'Italie... Je ferai ce qui sera nécessaire, et puis, si ça ne réussit pas, je ne me pendrai pas... Quant au prix, ce sera bien une autre histoire; on me trouvera bien insolent de demander, moi, simple prolétaire, autant que Pradier, membre de l'Institut et autres légumes, Pradier, officier de la légion d'honneur, Pradier, grand homme enfin... Certes je

[1] En 1835, son frère ne trouva que deux dessins à peu près achevés en portefeuille, et fut fort embarrassé de laisser, comme il le désirait, un souvenir à chacun des amis de John-Etienne.

[2] Sur une facture de D. Fontaine, mouleur, datée du 9 mai 1833, on lit: « 13 février, moulé à creux perdu une figure d'étude du *David* ».

n'espère pas que ce soit pour moi une affaire d'argent, mais je ne puis y mettre du mien. »

Hornung lui répond que la statue se fera certainement, que tout le monde à Genève est prêt de souscrire, et qu'il faut seulement attendre le jubilé qui coïncidera avec le séjour de Chaponnière à Genève. Quant à Pradier, ajoute Hornung, c'est un « farceur de sauteur ; il n'a jamais été question de lui pour la statue de Calvin. Je lui ai dit en propres termes qu'il en avait fait une, que vous deviez faire l'autre. Jamais il n'a poussé l'effronterie plus loin. Si cette statue eût été un chef-d'œuvre ç'aurait été de lui. Qu'il y eût quelques défauts, c'était vous, quand vous l'auriez faite ensemble. »

De concert avec Hornung, Louis Pictet s'occupe de faire aboutir ce projet ; Chaponnière lui envoie deux esquisses qu'il se réserve de revoir à Genève, où d'autres documents l'attendent qui lui permettront de fixer certains détails de costumes. Cependant *David* triomphe au Salon de 1835. « On me dit que c'est ce que j'ai fait de mieux ; je le souhaite, ce n'est cependant pas fameux. » Le *Magasin Pittoresque* reproduit l'œuvre en tête de son article annonçant le salon de sculpture. C'était nettement lui reconnaître la première place dans l'exposition. Mais John-Etienne — et voici qui éclaire de façon amusante un côté de son caractère — ne veut point, aux yeux des Genevois, paraître surpris de cet hommage, et comme les bois du *Magasin Pittoresque* sont un peu baveux, il écrit avec l'aimable détachement d'un homme déjà las des honneurs : « Sans vanité, ma tartine n'est pas si mal que ça ; c'est embêtant d'être défiguré. »

C'est alors que, célèbre, riche de travaux et d'espoirs, la mélancolie et le découragement le terrassent, comme si sa nature ambitieuse et délicate, jusqu'ici soutenue par les excitants de la lutte, dût céder devant le bonheur. Ayant atteint le but ardemment poursuivi, il ne sent plus que la fatigue d'une longue course. Ah ! s'il pouvait partir, aller à Genève, y retrouver son enthousiasme ! Mais le bas-relief n'est pas terminé. Puis le comte de Forbin lui écrit que, d'après les ordres du roi, il lui est commandé un buste en marbre destiné au palais de Versailles. Comment s'éloigner ? Sa gloire même le retient captif.

IV

Et son mal va s'empirant. « Mon brave ami, écrit Chaponnière à Hornung, je suis bien crouye... je ne puis presque pas travailler ; le coup de collier que j'ai donné cet hiver pour mon David m'a mis à plat : il faut, je le vois, que je me décide à travailler raisonnablement, comme un bon bonnetier, faisant chaque jour mon petit labeur et le faisant toute l'année, ou bien que je me décide à sauter des expositions ; tout ça est bien triste. » Cependant, l'état dans lequel il se trouve, et dont il ne semble alors pas soupçonner



Portrait de Pradier. Statuette
Musée de Genève

la gravité, car il ne manifeste que l'ennui de devoir modérer son activité, ne laisse aucun espoir à ses amis. Son frère, inquiet, le décide à partir et l'accompagne. Quelques jours avant ce départ, Pradier avait écrit au Ministre des Beaux-Arts cette lettre touchante et propre à faire oublier l'insouciance que son élève avait pu lui reprocher parfois :

Monsieur le Ministre,

Hier soir j'aurais désiré trouver l'occasion de vous faire connaître le vif désir qu'auraient tous les amis de Chaponnière statuaire et les appréciateurs de son talent, de le voir décoré ; cette récompense qu'il mérite d'ailleurs peut le consoler dans ses dernières heures de vie qu'il a encore ; il ne faut pas se le dissimuler, il va partir pour Genève et nous ne le verrons plus ; la santé de ce brave garçon ne nous laisse aucun espoir.

Cette grâce que nous vous demandons, Monsieur le Ministre, ne fera aucun envieux et sera pour lui un grand bonheur, le seul et le dernier, que de se voir apprécié par un Ministre dont les lumières s'étendent si loin.

Veuillez, Monsieur le Ministre, écouter avec votre bienveillance cette demande à laquelle s'intéressent tous ceux qui le connaissent. J'ai l'honneur d'être, Monsieur le Ministre, votre respectueux et dévoué serviteur

J. Pradier

Conduit à Mornex par son frère, Chaponnière y languit, travaillant encore en de rares moments de répit. Au début de juin, Ami-Jean Des Arts, notaire, se rendit auprès de lui pour constituer personnellement un mandataire à Paris, afin de régler et arrêter les comptes du bas-relief de l'Etoile sur lequel il lui restait dû 8000 francs qui, d'après une lettre du Ministère (30 mai), étaient à sa disposition. Le nom du mandataire est resté en blanc. Jean Chaponnière n'eut probablement pas besoin de présenter cette pièce au bas de laquelle la signature du sculpteur est encore ferme et nerveuse.

Quelques lettres du savant Henri Bordier, grand ami de la famille du sculpteur, nous font douloureusement suivre les dernières étapes de la maladie. D'abord un léger mieux. Le 11 juin, le mieux se soutient ; la disposition d'esprit est meilleure. Chaponnière reçoit des visites, dort et tousse peu. Le 14 juin, Bordier — qui ne l'avait pas encore vu depuis son retour — écrit à Jean Chaponnière revenu à Paris :

« Ton frère a témoigné le désir de me voir... Sans doute je l'ai trouvé bien maigri et bien faible, mais je ne m'attendais pas à le trouver aussi bien sous le rapport moral. Il est causant et presque gai. Il a beaucoup de fantaisies qu'on s'empresse de satisfaire en tant qu'elles ne peuvent pas lui être nuisibles. On lui fait dans ce moment une robe de chambre plus légère que celle qu'il a. Il désirait voir des foulards. Je lui en ai porté une collection qu'il aura le loisir d'examiner dans la journée... »

Le 17 : « Ton frère, sans être décidément plus mal, va s'affaiblissant tous les jours davantage. Depuis hier il dort presque constamment... Il

n'éprouve aucune souffrance, et il est probable que quand son heure aura sonné, il s'endormira sans avoir même l'idée de son état. »

Le 18: « La prostration des forces paraît être arrivée à sa dernière période. Ton frère ne souffre pas, mais l'accablement est extrême, et depuis hier il a à peu près perdu connaissance. Il est entouré des soins les plus touchants. »

Le 20 : « Il s'est endormi sans souffrance hier à midi et demi. Depuis 24 heures il avait entièrement perdu connaissance, et de temps à autre il avait comme des transports qui étaient une dernière lutte contre cette mort inévitable. Sa fin a été douce...

Le 21 : Tes parents... ont eu hier un grand nombre de visites, et ils ont pu juger, par toutes les marques d'intérêt qu'ils ont reçues, des vifs regrets que cause, même à beaucoup de personnes étrangères à sa famille, une mort aussi prématurée. »

Cavé, le chef de la division des Beaux Arts, témoigna à Jean Chaponnière l'estime en laquelle Thiers et lui-même tenaient le jeune artiste, ainsi que leur regret de n'avoir pu réaliser, avant sa mort, le projet déjà arrêté de le faire chevalier de la Légion d'honneur. Genève décida de faire couler en bronze le *David* dont le modèle était offert par les héritiers. Une souscription fut ouverte et deux jours après 6000 francs étaient trouvés. Lullin de Châteauvieux, auquel Jean Chaponnière avait montré le plâtre de *David* enleva tous les cœurs genevois par la lettre qu'il écrivit à Hornung et que publia le *Fédéral*[1]. C'est au dévouement et aux efforts de Louis Pictet, si l'on en croit Hornung qu'il faut attribuer la réussite de la souscription. Mais si l'on en croit Pictet « l'ami Hornung en est le véritable auteur et parrain ». Tous deux insistent auprès de Jean Chaponnière pour que l'exécution soit parfaite: Hornung avec la fougue d'un artiste pour lequel les gros sous ne valent pas la peine qu'on prend de les épargner; Pictet avec le bon sens d'un homme d'affaires éclairé, qui allie au souci d'une prudente économie l'orgueil d'aider à la réalisation d'une belle œuvre.

La fonte fut faite au moyen du creux du modèle, de façon que ce dernier demeurât intact et pût être conservé à Paris pendant le temps du coulage, pour parer à tout accident. Enfin le 18 août, arrivèrent à Genève les deux caisses contenant le bronze et le plâtre. Le *David* fut tout d'abord exposé au Musée Rath et l'admiration qu'il suscita provoqua d'immédiates recherches en vue de trouver l'emplacement public qui lui conviendrait. Un peu plus tard, la Société des Arts fit mouler la statue et en envoya une épreuve à chacune des principales villes de la Suisse.

Cette même année (1837), Jean Chaponnière avait offert à la Classe des Beaux Arts, alors présidée par le Dr Morin, successeur du syndic Rigaud, le plâtre original du bas-relief de l'Arc. Le comité ouvrit une souscription afin de pourvoir aux frais de réfection et de transport qui se montaient à six ou sept cents francs. Mais les Genevois n'estimèrent pas que cette œuvre de

[1] 2 mars 1836.



Aquarelle (Naples)

leur concitoyen, commandée par un ministre étranger et consacrée à la glorification d'une expédition lointaine, fût de celles que leur fierté nationale se devait de garder et protéger. Peut-être aussi pensait-on avoir témoigné d'une suffisante générosité à l'endroit de Chaponnière. Bref, la souscription languit. Afin d'éviter des frais, la Société des Arts décide qu'en tous cas l'œuvre ne sera pas passée au bronze et propose que Dorcière, directeur de l'Ecole de modelage, et Durelli, directeur de l'Ecole d'ornements, réparent le plâtre à Genève et sculptent les pièces manquantes. « Nous vous prions, écrit Dorcière à Jean Chaponnière, de vouloir bien réunir tous les morceaux, débris, etc... que vous pourrez trouver et de les envoyer avec les grandes pièces, de ne faire aucune réparation à la sculpture, pas même enlever un clou. » (28 juin 1837.)

Mais Jean Chaponnière qui ne s'attendait qu'à des remerciements, indigné de l'accueil réservé par la Société des Arts à sa proposition, refusa net : « Je préfère, écrit-il à Hornung, que le bas-relief soit détruit que le voir partir sans être réparé à ma satisfaction pour avoir ensuite le crève-cœur de le voir rapetasser par quelqu'un qui ne l'a jamais vu dans son état primitif, qui ne serait guidé par rien pour reproduire ce qui manque et qui devrait obéir à l'impulsion de gens n'entendant rien aux arts ; car je sais comme les arts sont menés à Genève par ce qui s'est passé à l'occasion de mon frère. J'ai donc tout lâché en regrettant de m'être mis en avant et d'avoir fait je ne sais combien de courses et de frais pour en être si mal récompensé ».

Ne cherchons pas les raisons de cette amertume mal dissimulée dans des détails biographiques qui dévoileraient peut-être certaines blessures d'amour-propre. Représentons-nous simplement l'état d'esprit d'un homme qui, laissant à Genève ses parents et ses enfants, reprend solitaire sa tâche quotidienne, le cœur déchiré d'avoir perdu son seul orgueil et sa dernière espérance.

V

C'est un régal pour les âmes sensibles que le génie méconnu et malheureux. Cervantès captif à Alger, Camoëns demandant l'aumône, Milton aveugle, Le Tasse chez les fous, ont multiplié les lithographies et les poèmes couronnés aux Jeux Floraux. Plus un grand homme semble avoir été bafoué par ses contemporains et plus l'on s'enorgueillit de l'admirer. C'est pourquoi de compatissants biographes, dont Gaberel[1] et Philippe Jamin[2], ont vêtu Chaponnière d'une défroque romantique et donné libre cours aux lamentations qu'excitent, après leur passage, les artistes pauvres et les poètes-misère : ainsi est-il entré dans la cohorte où pêle-mêle Gilbert, Chatterton, Gérard de Nerval, et chez nous Imbert-Galloix, donnent aux bourgeois du jour le plaisir de flétrir les bourgeois d'alors.

[1] *Notice biographique sur J.-E. Chaponnière (Bibliothèque universelle)*, sept. 1838
[2] *La Suisse* 23-24 nov. 1902.

Et pourtant un artiste aussi classique, ayant comme lui le goût du vrai pur et du beau vivant, mérite moins que personne que l'on déforme son caractère et son existence. Chaponnière ne voyait point dans le martyre et dans l'hôpital des étapes obligatoires sur le chemin de la gloire; il lui répugnait de vivre en haillons, même sur un piédestal, et l'âpre sensation de la misère et de la fatalité ne lui offrait pas cette vaine revanche que croient prendre sur les philistins ceux dont le mérite est méconnu.

On a répété, à son objet, la phrase amère de Sismondi: « De tous les lieux de la terre, Genève est celui où l'on a le moins d'indulgence, où l'on encourage le moins le talent... pour ses compatriotes on est glacé » — l'on n'a pas manqué d'anathématiser Genève la calviniste, incapable de sentir la beauté, sévère à tous ceux que la nature inspire, ville où le salut ne s'acquiert qu'au prix de la souffrance, de l'humiliation, du renoncement; et que de variations mineures sur ce thème ! Mais venons à la réalité.

Chaponnière est né dans une famille d'artisans modestes, sans doute, — mais on ne sait trop, s'il le pouvait choisir, dans quel milieu un artiste devrait naître pour avoir les meilleures chances de suivre exactement sa voie. — Il désire aller à Paris: il y va ; se consacrer à la sculpture: sa famille en tire quelque inquiétude, craignant pour lui les déceptions; mais elle ne le décourage point. Au contraire son frère aîné lui offre la possibilité de vivre pour l'art uniquement. Pendant quatre ans, Hornung frappe à toutes les portes de Genève, pour vendre les dessins que son ami lui envoie de Paris ; c'est à son frère et à Pradier que Chaponnière dut les commandes du gouvernement français ; c'est grâce à Hornung que le bronze du *David* se trouve à Genève: un nom à l'étranger, la gloire dans sa patrie... Dira-t-on de ces hommes qu'ils n'admiraient pas leur cadet ?

D'ailleurs John-Etienne était doué de cette qualité dont la présence ou l'absence décident crûment du bonheur ou du malheur d'une existence: il plaisait. Son physique agréable, son esprit dont la fantaisie s'amusait des hommes et des événements, lui valurent dans le monde un accueil propre à lui en faire goûter les plaisirs. Dans sa correspondance où le mot gaillard éclate jovialement, il montre cette candeur heureuse des hommes que la moquerie ou le sarcasme n'ont jamais blessés, cette belle sécurité qu'apporte l'amitié toujours comprise et jamais importune. Ses camarades genevois, c'est leur souvenir qui, dans les heures sombres, lui met la plume à la main, et qu'importe la fortune boudeuse si les demi-pots sont frais en été!

Son pays lui représente avant tout des amis et des paysages. Il l'aime parce que s'y trouvent ceux qui lui manquent, et que la campagne y est belle; mais qu'on lui conseille de briguer une place à Genève, il refusera tout net, se sentant de taille à voir plus loin que les fortifications. Genève élevait ses adolescents dans l'idée que l'âge est un grand maître qui confère le droit de juger et d'être obéi; à vingt ans, John-Etienne comprit que sa gloire, pour se bien développer un jour sur le sol genevois, n'y devait point pousser; une médaille d'or au Salon de Paris, quelle belle réponse aux vieux messieurs solennels que les nudités effarouchent! Qu'il tînt si fort à la donner, cette



Dessin en trois couleurs

réponse, montre bien son attachement à la terre natale, car il eût pu négliger l'opinion laissée derrière lui; mais non, c'est elle qu'il vise, et lorsqu'il attend le jugement de Paris son impatience le voudrait déjà transmettre aux Genevois, impatience que décèle un signe irrécusable de sa correspondance: les mots dits à cru, en toutes lettres.

Il est vrai qu'en ce Paris dont Chaponnière acceptait bravement les tristes conditions de vie, son amour de l'indépendance s'accommodait mal de celles du succès ; sans doute croyait-il qu'une fois l'œuvre terminée la foule s'écarte pour lui laisser une place; ainsi le mélancolique Imbert-Galloix, trois ans auparavant, voyait en Paris une cité dont l'homme de talent qui y est entré sans souliers ressort bientôt en carrosse. Moins enclin à se nourrir de rêves, John-Etienne avait bien résolu de supporter l'inconfort et la solitude, mais non ce qui humiliait son caractère genevois. Les routes battues ne lui présentent que leurs ornières; chaque démarche l'abaisse à ses propres yeux. A quoi bon importuner des indifférents qui se débarrassent de vous par quelque vaine promesse? Douce est la gloire qui couronne un travail aimé; mais pour les caudataires pendus aux basques des hommes puissants, elle ne représente que le prix de leur servilité. Faire antichambre (John-Etienne était vif comme la poudre), risquer une humiliation (il croyait en son talent), masquer ses opinions, tout cela l'ennuyait; et l'on sait bien que l'ennui diminue un artiste dans l'opinion qu'il a de lui-même: aux yeux du bourgeois, l'artiste n'est-il pas un homme qui n'agit que pour se donner du plaisir?

Si Chaponnière entreprit quelques démarches, ce fut seulement avec la perspective d'un résultat qui surpassât de loin l'ennui certain qu'il en éprouvait. Et quand telle visite lui coûtait trop, il s'en ouvrait à ceux de ses amis qui l'eussent approuvé de s'en abstenir, et dès lors absous, n'y pensait plus. « Voyez-vous, mon vieux, écrivait-il à Hornung, dans la dernière lettre que nous ayons de lui, je ne suis pas un meuble d'antichambre et je n'aurai jamais que ce que la force des choses m'amènera. Je sens bien ma position, et si mon ouvrage n'est pas mieux que d'autres, bonne nuit, il faut se frotter le ventre. J'ai pris le mauvais chemin de la vie, on arrive plus vite autrement et on ne se donne pas tant de mal; mais j'en ai pris mon parti, comme cela la vie me semble supportable, autrement elle me serait odieuse... »

Peu à peu son amour de l'indépendance s'était pourtant conformé aux exigences mondaines. On est moins jaloux de sa liberté dès l'instant qu'on la peut échanger contre de solides avantages, et parfois il ne faut qu'un léger succès pour transformer un caractère. Pendant les premières années de son séjour à Paris, la pauvreté avait éloigné Chaponnière des réunions et soirées où il craignait de faire triste figure; mais après son premier envoi au Salon, lorsqu'il sentit que quelque considération l'y attendait, il s'y rendit avec plaisir, puis bientôt avec la fougue d'un jeune homme tendre, passionné et fier d'être trouvé charmant...

VI

Nous avons essayé de définir le caractère de l'homme et les conditions de son existence; cherchons-en maintenant les manifestations et les résultantes dans l'œuvre qu'il a produit.

L'histoire de la sculpture en France se rattache, depuis Jean Goujon, au grand mouvement d'invasion italienne qui, au XVI[e] siècle, lui imprima la direction dont elle ne se départit point. De son but, essentiellement décoratif, elle s'approche en utilisant l'allégorie qui lui donne un caractère aimablement savant et raffiné. Il n'est, pour ceux qui la cultivent, d'autre souci que d'arrondir les lignes et de disposer des plans selon les modèles helléniques et latins. Et peu importe que les sujets soient usés et les mêmes gestes sans cesse répétés, pourvu que l'œil se complaise à caresser ces formes harmonieuses et nues dont la mythologie fournit l'ingénieux répertoire.

Cependant Puget, puis Falconet, Pigalle, Houdon avaient tenté de briser le moule des conventions mondaines et scolaires, et pour la vivifier, s'étaient appliqués à sortir la statuaire de l'atelier, à la mesurer aux réalités. On peut, sans lui faire la part trop belle, ranger Chaponnière dans cette lignée de précurseurs, dont Rude, Barye et Carpeaux achevèrent l'œuvre, et qui, tout en suivant les enseignements de l'école traditionnelle, gardienne de l'idée du beau, s'efforçaient de transmettre par la sculpture des sentiments et des sensations contemporains. Ses œuvres témoignent en effet de cette réaction spiritualiste que Gustave Planche annonçait dans son *Salon* de 1833; réaction que ne manifestaient alors ni l'école classique, mal défendue par quelques critiques attardés dans leur cravate de mousseline blanche, ni l'école romantique.

Certes la sculpture romantique exprime des sentiments, mais dont elle alourdit, épaissit l'expression, au point de les vider de pensées. On sait quel est son type préféré : l'être aux passions orageuses, enthousiaste, humanitaire et révolté; l'homme fatal des estampes de Devéria, qui d'une main se laboure la poitrine et de l'autre menace le ciel; le plébéien qui affirme avec fracas les besoins de son cœur et, selon ses ressources, étale une tapageuse élégance ou les guenilles de la bohème.

Or cette passion, qui fait flamboyer les chevelures et ensanglante les gilets, se heurte à l'immarcescible froideur de la pierre, dont la pérennité, conférant aux œuvres une noblesse grave, s'accommode mal des mouvements désordonnés, des chairs palpitantes, des cris et contorsions que l'art contemporain rendait plus aisément sous la forme du drame. En vain les Etex, les Marochetti, empiétant sur le domaine de la peinture, creusaient dans les corps des sillons exagérés et en faisaient saillir des protubérances pour obtenir des effets de lumière et d'ombre; ils croient s'émanciper et n'en aboutissent pas moins toujours à l'Antiquité, au Moyen-Age ou à la Renaissance: ce n'est point détruire l'édifice classique que de remplacer les Grâces par trois danseuses et Apollon par un paladin. En sculpture, aucune tendance ne mérite alors le nom d'école; chacun s'attache à l'une des trois époques au nom de



Dessin

Musée d'art et d'histoire de Genève. Reproduction interdite

la liberté de l'art. Des critiques proclament les génies du jour et excommunient ceux de la veille, avec la seule intention de guider un groupe qu'ils choisissent parmi ceux qui n'ont pas de chef, afin d'en jouer plus aisément le rôle. Aussi la plupart des artistes ignorent-ils la vie intérieure de leurs modèles, et des siècles passés c'est le dehors qu'ils reproduisent, bariolé des couleurs qui amusent leur imagination. Tandis que leur main travaille à copier une ogive ou un pourpoint, leur âme s'endort. Et comme ils ambitionnent de s'élever au dessus des réalités, alors même qu'aucun idéal ne les guide, c'est par le fantastique qu'ils affirment leur originalité, ou par l'horreur, en donnant aux corps humains l'apparence de cadavres exhumés.

« Jamais peuple, a dit Stendhal[1], n'a éprouvé dans ses mœurs et dans ses plaisirs de changement plus rapide et plus violent que celui de 1780 à 1823. » Déchaîné par Napoléon dont l'action soulève les malédictions et les enthousiasmes, le romantisme a créé cette génération « ardente, pâle, nerveuse » dont parle Musset et dans laquelle nous trouvons, pour notre goût, trop de ces mendiants de gloire qui étalent leurs ulcères en public.

Mais Chaponnière, élevé à Genève — en une ville où Hugo, Byron, Lamartine étaient regardés comme des « folâtres » — n'a vu à Paris que les suites du bouleversement politique qui suivit l'empire. Enthousiaste et sensuel, sentimental aussi, amoureux de l'élégance et atteint d'une maladie de poitrine, il eût pu se déclarer romantique. Mais son éducation, son amour de l'ordre l'en éloignent; l'idée servile de la fatalité révolte cet esprit clair... Il ne connaissait ni le goût de l'inguérissable ni le besoin amer de l'impossible. Il se défiait des exaltations solitaires qui vous appauvrissent. Fortifié par la discipline classique exercée dans sa jeunesse en une ville qui retardait d'un bon demi-siècle sur la mode de Paris, il voulait avant tout s'appartenir. Ni les tourments métaphysiques, ni le vertige de l'étrange ne le purent saisir, non plus que l'ivresse malsaine de maudire ou d'être maudit : l'art est pour lui un domaine où communient les âmes en leurs heures de joie et d'épanouissement.

A l'école de modelage, il a eu des maîtres français; Pradier lui a enseigné que la vérité doit plaire aux sens et que la claire contemplation de beaux individus surpasse la stérile recherche de leurs pensées secrètes. Puis l'Italie lui inspire l'amour de la jeunesse et des formes harmonieuses; il y goûte la beauté facile et riante des monts et des flots. Les scènes populaires l'enchantent; il s'y mêle, s'en amuse, admire de belles filles dans leurs haillons que le soleil anoblit, campe en ses albums des gars sveltes et musclés; ou bien, seul sur la côte, converse avec la nature, aspire la lumière dont il récrée son corps et nourrit son imagination. Le haut sentiment religieux et philosophique ne l'inquiète point, ni l'angoisse qu'éveille le sens de la destinée humaine. A l'exemple des Grecs qui ignoraient cette hantise d'un univers infini dont l'individu n'est qu'un atome, il trouve en la nature la source merveilleuse où s'abreuve son amour de la force allègre et saine. Trop précaire

[1] *Racine et Shakespeare.*

est pour lui la vie pour qu'il en cherche le secret, les causes, le but. Parce qu'elle lui appartient moins qu'aux autres et qu'il ne connait pas cette sécurité des jeunes qui coquettent avec elle, toutes ses forces tendent à l'aimer; de ce qu'elle ne lui est pas toujours fidèle, ses faveurs deviennent plus précieuses; quand elle s'offre, il s'en empare et chante sa victoire.

Si aux héros tumultueux Chaponnière préfère l'homme sain et paisible en sa pureté, c'est que lui-même appartient à la race robuste de ces horlogers, graveurs ou joailliers genevois qui, dans leur cabinet vitré, pliaient l'or et l'argent au gré d'une fantaisie savamment disciplinée; parfois trahi par les forces physiques, souvent attristé par une santé précaire, son esprit se vivifie par l'inspiration. Quand la joie du travail vous est chichement mesurée, on ne connaît ni le dégoût de l'instrument et de la matière, ni la crainte d'être dépassé par son rêve, « l'horrible douleur » dont parle Heine. Ses contemporains peuvent bien monter sur les tables d'estaminet et aboyer à la lune; que John-Etienne ait seulement la santé, et le ciel ni les hommes ne lui devront plus rien. Car il ne doute pas de lui-même; il sait bien qu'il doit saisir le moment où ses forces ne le trahiront pas, et que son bras ne peut pas toujours suivre la voix du daimôn; mais comme volonté ni talent ne prévalent contre la maladie, sa confiance en son génie n'est point ébranlée par l'inaction. Et dès l'instant où sa souffrance cède, alors, enflammé de vie, il en inspirera ardemment dans son œuvre le souffle créateur.

C'est dans le marbre ou le bronze que cette âme prend corps. Sans doute la sculpture n'était plus alors appelée au grand rôle décoratif qui fit antérieurement sa splendeur: il n'y avait plus de palais à orner, et entre les murailles de plâtre et les tentures de coton des appartements parisiens, le nombre de pieds carrés accordé au développement de chaque individu diminuait d'année en année. Mais Chaponnière aimait en elle cette simplicité des beaux corps libres, cette sérénité sévère de la masse qui ne laisse aucun subterfuge, aucun trompe-l'œil possibles. Et sentant peut-être que peu d'années lui étaient données pour réaliser l'idéal entrevu, il le voulut fixer en une matière assurée de vaincre le temps. Mieux que tout autre, l'art probe qui s'exprime par des volumes, des saillies et des surfaces, l'art que sa tradition avait jadis voué au culte des dieux et des héros, lui fit goûter la joie d'avoir, dans un corps né de ses mains, fait palpiter la vie universelle.



Giotto et sa chèvre. Statuette
Musée d'Art et d'Histoire de Genève

VII

Chaponnière n'a exécuté ce qu'il appelait « de grandes machines » que lorsque elles lui étaient commandées. Il a montré dans le bas-relief de l'Arc de triomphe ses qualités de technicien, d'ordonnateur et d'animateur: les plans successifs et le relief des personnages y sont coordonnés de façon à ne laisser aucun vide et à présenter un ensemble facile à saisir, dont Kléber, par son attitude, marque le centre. De chaque côté le mouvement est intense, les soldats montent à l'assaut et se heurtent à la résistance. Selon les enseignements de l'école antique, la multiplicité des plans est évitée autant que possible, et le sculpteur n'a point cherché à modeler un de ces fonds de paysage alors si fort à la mode, mais qui semblent toujours trop près lorsque ils sont nets, ou trop loin dès qu'on les distingue mal.

On reprocha à la *Prise d'Alexandrie* de « manquer de grandiose »: et en effet on faisait en ce temps du grandiose à si bon marché, que s'en priver passait pour une bizarrerie inutile. Mais l'appareil théâtral et pompeux n'était point le fait de Chaponnière, auquel agréaient surtout les œuvres de dimensions restreintes dans lesquelles la forme et le sentiment s'équilibrent et s'harmonisent dès l'abord. Epris de la beauté classique, mais sans être hanté par l'idéal académique et la notion d'embellissement officiel, il échappa à l'imitation des anciens, que pratiquaient David et son école. Tout en goûtant la noblesse bien ordonnée des formes il sut ne les pas réduire à la perfection du zéro, mais faire vivre sous elles l'ensemble mouvant de la charpente humaine. Dans ses corps d'adolescents, dont la grâce corrégienne et les visages pensifs rappellent ceux de la Renaissance, les mouvements gardent une aisance enjouée et atteignent à la beauté sans se l'être fixée comme but.

Son amour de la vie et de la santé fit percevoir à Chaponnière cette mystérieuse sérénité de l'invisible, qu'enferme la forme antique. Cette forme antique, il ne l'interpréta pas à la manière moderne qui montrait un fleuve sous les traits d'un vieil homme barbu; il sut se défendre aussi des reproductions blanches et rigides des Minotaures et des Philopœmen qui encombraient le Jardin des Tuileries. Chez ce huguenot, pas de dualisme entre l'idéal grec et la vision intime; il comprit qu'en représentant corporellement les forces de la nature on détruit leur symbolique vérité, et c'est son âme de poète qu'il mit en ses modèles, leur assurant ainsi la durée.

Ainsi, lorsque il a conçu le mouvement général de son œuvre, les rapports entre l'attitude qu'elle expose et le sentiment qu'elle représente, Chaponnière assujettit, ramène à cette idée d'ensemble tous les moyens d'expression. Et d'où lui vient-elle, si nette et exactement réalisable? Du fait que pour lui la sculpture exprime toujours un sentiment ou une action. Pradier n'avait vu, dans les traditions hellènes qu'un hymne au bonheur des sens et dans les croyances païennes que leur côté voluptueux; tandis que son élève en a pénétré l'immanente réalité, la pensée immortelle; et c'est pourquoi mal-

gré leur jeunesse tendre et cette caresse furtive qu'appelle la souple harmonie de leurs lignes, ses héros sont chastes. Ils sont saisis au moment qu'en leur geste et leur expression se revèle l'émotion qu'ils ignoraient, au moment où le sentiment modèle leur attitude: l'amour naïf dans *Daphnis et Chloé*, la reconnaissance chez *David*, la tristesse de la *Jeune Grecque*, la confiance filiale du *Fils de Tell*. Ingénus et libres devant la Nature ou la Divinité qui inspirent leur jeune corps, ils rendent à ces puissances supérieures l'hommage de leur bonheur ou de leur tristesse, instruments beaux et sains de la force éternelle. Dans leur nudité pure et qui s'ignore, ils sont illuminés par l'enchantement de vivre; d'une âme fervente et sans soupirs leur corps est l'enveloppe légère; leur pensée les dépasse et s'élève pour aimer, rendre grâces ou implorer; c'est celle de l'enfant pour qui tout est inconnu sans mystère.

Le *David* ne rappelle ni le svelte enfant de Donatello, ni le rude adolescent de Michel-Ange, ni le subtil et ensorcelant éphèbe de Verrocchio. Tout est en lui grâce et offrande; son cœur bat, mais n'est-ce pas de l'effort d'avoir soulevé l'épée de Goliath? Son bras levé témoigne de la gratitude émue d'avoir vaincu, tandis que son pied posé sur la tête du géant annonce la tranquille certitude qu'il n'en pouvait être autrement. David vainqueur, c'est le poème de la jeunesse devant l'avenir qu'elle s'étonne de conquérir sans douter qu'il lui appartienne.

Le caractère d'idéalisme résulte naturellement du jet du corps s'échappant de la terre vers le ciel. De la matière brutale et domptée que représente la tête de Goliath, la résistance se marque encore jusqu'à mi-hauteur par la lourde épée... Puis, libérés, le torse et la tête s'élèvent, et le bras gauche prolonge le regard jusqu'à l'infini d'où est venue cette puissance que la gracilité du corps rend si manifestement miraculeuse.

Au contraire, c'est la tristesse devant la victoire de la force qu'exprime *la Jeune Grecque:* tristesse vague, lointaine, sans éclats, sans murmures même, et qui est un hommage muet à la mort. L'ensemble s'inscrit dans un tétraèdre pyramidal qui représente l'affaissement sur soi-même, idéalisé par le mouvement excentrique sur le côté droit. Le bras droit, à demi drapé, retient à peine le chapelet qui se déroule; le regard se perd, tout près, dans la terre; le visage penché, le côté droit, mou sous la draperie, montrent l'abandon sans espoir. Le côté gauche qui s'appuie à la pierre est nu; plus crispée, la douleur s'y peint par l'angle du coude et celui de la main contre laquelle s'incline le visage; enfin pour rendre plus touchant cet hommage au poète, la jeunesse s'affirme dans la pure rondeur de l'épaule.

Que ce soit dans le *Fils de Tell* lorsque le petit montagnard, dans sa veste courte attachée au pantalon par d'étroites lanières de cuir, court de tout son cœur, en agitant la flèche, vers son père; dans *Daphnis et Chloé* où les deux enfants jouent avec l'insouciance de l'amour qui s'éveille; dans l'attentif et gracieux *Giotto*, dans le *Jeune pêcheur napolitain* ou dans le spirituel visage du *Duc de Nemours*, partout la jeunesse éclate, non seulement dans le sujet, mais dans l'effusion du mouvement, l'élan de la pensée. Doux

animateur de la pierre, le statuaire leur a insufflé cette merveilleuse attente qui tient lieu des biens qu'elle promet: *l'illusion féconde habite dans leur sein.*

Car pour lui, le travail correspondait à la joie. Il ne sculptait que quand son corps connaissait le repos, la détente. Et si des êtres jeunes naissent sous son ciseau, c'est parce que son rêve immédiat chantait en eux le bonheur de la création enfin possible. Alors, les forces décuplées par l'esprit libéré domptaient la maladie; et quand celle-ci revenait sournoisement pour prendre sa revanche, l'œuvre achevée restait, intacte et sereine.

Lorsque, après avoir quitté ses amis de Paris qui savaient qu'ils ne le reverraient plus, Chaponnière se retrouva dans sa patrie, il songeait à de nouveaux travaux. Ses concitoyens n'attendaient-ils pas de lui la grande statue de Calvin? On le jugeait maintenant digne de glorifier Genève; et c'est devant la vision d'un avenir enfin conquis qu'il s'endormit doucement, bercé par l'espérance...

Espérance réalisée dans l'œuvre où nous sourit son lucide génie.



Note : Le médaillon reproduit plus loin est le portrait de Jean-Samuel Bovy, inventeur et mécanicien, père d'Antoine Bovy.

